كلمة الوزارة

الدكتور رياض عصمت
وزير الثقافة

شنغهاي تعانق العالم

إذا كانت الصين تخطو خطوات حثيثة للّحاق بركب العصر، ومنافسة الغرب بجدارة في مختلف المجالات، فإنه يبدو أن مدينة «شنغهاي» تحديداً هي رأس الحربة في هذه المعركة، وهي الشعلة التي تنير الطريق. منذ زيارتي الأولى لشنغهاي قبل أعوام، شعرت بعشق غامرٍ لهذه المدينة الساحرة، ذات الطراز الذي يلتقي فيه الشرق بالغرب. غادرتها وفي قلبي حنين إليها، بحيث ظللت أحلم بزيارتها ثانية حتى قمت بالزيارة الثانية لها، فتأكد لي أن حبي لها لم يخبُ رغم البعاد، ورغم أن شنغهاي الحسناء فاتنة الجمال التي عرفت قد جددت شبابها خلال غيابي عنها بشكل مذهل لتمتلك مزيداً من الجمال والحداثة والحضارة، وكأنها ازدادت شباباً وتضاعف حسنها.

يشعر السائح في مطار شنغهاي على الفور أنه انتقل إلى عاصمة «كوزموبوليتانية»، منفتحة على العالم تجارياً وسياحياً وثقافياً، بحيث لا تشبه أيّة مدينة أخرى في الصين، منافسة هونغ كونغ بجدارة، بعد استقلالها عن الإنكليز وانضمامها إلى الصين مع ماكاو. حتى المرافقة السياحية التي استقبلتنا كانت نسخة مجسمة عن الدمى الصينية الطريفة التي كنت أعتقد (في طفولتي) أنها مجرد لعبة صنعت لتسليتنا. كانت تتحدث الإنكليزية بطلاقة عالية ولكنة ممتازة، وعلمت أنها خريجة جامعية شابة، ثم لاحظت أنها تستغل كل لحظة فراغ من وقتها

ونحن نجوب المتاحف لتقرأ بنهم في كتاب تاريخي سميك عن سلالات الأباطرة في بلادها. أكثر من ذلك، كنّا كلما استخدمنا «المترو» وتهنا عن فندقنا أو هدفنا المنشود، واحتجنا إلى نصيحة عابر سبيل، كنّا لا نعدم في شنغهاي أن نجد شاباً أو فتاة يتقن الإنكليزية ليدلنا على الطريق. والناس في شنغهاي يتميزون باللطف والدماثة إلى درجة أن سيدة شابة لا نعرفها رافقتنا مسافة طويلة، ورغبت في أن تعطينا رقم هاتفها الخاص، لمجرد أنني وزوجتي أعربنا عن إعجابنا بمدينتها. ولكن، لا تدع المظاهر تخدعك، فالإنكليزية تبقى نادرة نسبياً، وسائقو التكسي مثل عموم الناس من عمال وبائعات وموظفي محطات المترو لا يفقهون كلمة أجنبية واحدة. لذا، على المرء التفاهم معهم إما بالصينية، أو بلغة الإشارة، أو بأصوات غامضة مبهمة لا معنى لها، لكنها كانت تؤدي غرضها حين تدعو الحاجة.

لعلّ «البازار» هو أحد أجمل المناطق السياحية في شنغهاي، إلى جانب «حديقة الزهور» الأثرية العريقة. هنا عليك المساومة بجد. ونصيحتي أن يأخذ المرء الأمر كتمرين، أو كلعبة شطارة، وإلا فإنه سينزعج ويغضب ويصاب بالجنون. غالباً ما يكون سعر القطعة التي تود شراءها هو ربع الثمن المعلن من قبل البائع. عملية المساومة هي شد وجذب حتى يصل الطرفان إلى اتفاق. لكنك، في نهاية الأمر، يمكن أن تجد القطعة نفسها في المتجر المجاور -رغم كل ما هنأت عليه نفسك من نجاح- بثمن أقل. وحذار من «البازارات» الأخرى الشعبية، فهي تحتشد بالبضائع المقلدة، ولن تروق المساومة فيها لغريب، إذ سرعان ما سيلاحقه عشرة عملاء للتجار يضغط كل واحد عليه ويجذبه ليشتري حتى يكره الشراء كله، ويهرب نافذاً بجلده من غير رجعة.

الأفضل للسائح أن يقضي جزءاً من وقته في المتاحف. هناك متاحف رائعة في شنغهاي، منها متحف «العلوم والتكنولوجيا»، و«متحف مدينة شنغهاي»، و«متحف الآثار»، و«متحف الفنون». وتنظم لأطفال المدارس رحلات منتظمة إليها، لأن الصين من أكثر بلدان العالم تشدداً في مسألة التعليم، والمدارس الحكومية والخاصة منتشرة فيها بشكل هائل في كل مكان، وهناك ضغط غير عادي على التلامذة يستغرق معظم ساعات اليوم للعلم والتحصيل الدراسي، بل إن بعض وجبات

الطعام والقيلولة تجري في المدرسة، فضلاً عن الرياضة الإجبارية، على مبدأ العقل السليم في الجسم السليم.

ولا تكتمل زيارة شنغهاي دون زيارة «البند»، أي شاطئ النهر، الذي يفصل بين «بوكسي» و«بادونغ»، فهي منطقة سياحية جميلة تذكر بضفاف نهر «التايمز» اللندني أو «السين» الباريسي. هناك نفق يعرض على عابريه فنون الإضاءة الخلابة، وهناك بواخر تمخر عباب النهر، وجسور ذات طرز مختلفة تصل الشاطئين. أما المعلم الآخر الفريد، فهو «برج التلفزيون»، أو ما يطلق عليه «برج اللؤلؤة» بسبب تصميمه الفريد، حيث يصعد المرء بـ «أسانسيرات» حديثة سريعة ليطل إطلالة ولا أجمل على شنغهاي، المدينة الأسرع تطوراً وتبدلاً في العالم بأسره، لا ينافسها في ذلك سوى دبي.

تتميز شنغهاي بنشاطها الثقافي الكثيف، ومعظم الفعاليات الفنية الهامة تتم في «المسرح الكبير» في «ساحة الشعب»، التي تتركز فيها المتاحف والفنادق الكبرى ومخازن الأزياء بالغة الضخامة. ولا تستغرب أن هذا المسرح وسواه استضاف ميوزيكالات عالمية مثل «شبح الأوبرا» و«الملك الأسد» و«قطط»، ذلك أن باليه «حمار الوحش» الصيني الحديث الذي حضرته خلال زيارتي الأولى لم يكن أقل مستوى بحال من الأحوال من برودواي أو الوست-إند. أما في هذه الزيارة، فاخترت أن أحضر عرضاً في «سيرك شنغهاي» الشهير عالمياً، وهو عرض مسرحي بشري خالص، دون حيوانات، يسير على نهج «سيرك الشمس» الكندي الشهير، ولا يقل عنه في الروعة والإبهار والجماليات الأخاذة. لذا، فإن حضوره لا يفوت، لأنه متعة هائلة للكبار والصغار.

تاريخ شنغهاي، الذي يتعرف عليه المرء في «متحف البلدية»، يظهر جانباً من اختلاط الثقافات فيها، وتأثير الجاليات الأجنبية المستوطنة، حتى صارت هناك أحياء بريطانية، وأخرى فرنسية، وأخرى يابانية.. إلخ. طبعاً، كان لشنغهاي تاريخ أسود أيام زراعة وتجارة الأفيون. لكنها خرجت من القمقم بعد حرب الأفيون، لتصبح أحد أعظم الموانئ وأكبرها، ولتكتسب سمعة في التجارة والأعمال وضعتها في عداد المدن الرئيسية في العالم. اليوم، تجد مجمعات هائلة لبيع الثياب والأدوات المنزلية ومختلف ما يخطر بالبال من مصنوعات، يتراوح عدد طوابقها بين

٧ و ٢٢ طابقاً. وهناك مستويات لهذه «الدبارتمنت ستورز»، فمنها الراقي للغاية بحيث ينافس «ميسي» الأمريكي، ومنها ما هو شعبي من حيث الأسعار ونوعية البضائع. لكل منها زبائنها الكثر الذين يعدون بعشرات الآلاف. ولكن مجرد المسير مساءً قرب «ساحة الشعب» في الشارع المخصص للمشاة فقط، وتأمل الواجهات المضاءة والمطاعم والملاهي، وهو يسبح بين أمواج البشر، يجعل المرء يشعر بأنه في عاصمة عالمية، تختلف كلياً عن بقية مدن الصين الوقورة والرصينة، وتلك ميزة شنغهاي التي تختصر العالم في مدينة تحتوي كل شيء، فالمثقف يدرك فيها غايته، والتاجر يحقق فائدته، والسائح يجد متعته. إن في شنغهاي الثراء والفاقة، وفيها الأمانة والغش، وفيها السمو والانحطاط. لكن إيجابيات تلك المدينة العالمية أكثر بكثير من سلبياتها، لتكون بحق درة الشرق الأقصى.

كلمة العدد

د. علي القيّم
رئيس التحرير

حنّا مينه
أديب الكفاح والفرح والبحر

تعرفت على أدب الروائي الكبير الأستاذ حنًا مينه، منذ نحو نصف قرن، عندما قرأت روايته الشهيرة «الشراع والعاصفة» التي جمعت ثمنها من «خرجيتي» المتواضعة، بعد جهد جهيد و «طلوع الروح» -كما يقولون- واشتريت نسخة منها بـ «خمس ليرات» من مكتبة «عريف» المعروفة في مدينة اللاذقية، وكنت في الصف الثالث الابتدائي، ومنذ ذلك الوقت، استمرت معرفتي الأدبيّة بهذا الأديب الاستثنائي، تتواصل وتزداد قوّة مع صدور كلّ رواية جديدة، أو دراسة تحمل شيئاً من عطاءات ونفحات «ابن السماء» الذي طلبته أمه من السماء بعد طول انتظار، وطول معاناة.. وعندما عملت في وزارة الثقافة، تزاملنا، وربطتنا معرفة وصداقة ومحبة قوية، ودردشات متواصلة، مازالت تتجدد حتى اليوم..

من يتابع بدقة هواجس التجربة الروائية والحياتية، ومراحل الكفاح والبناء والتطور في مسيرة الأستاذ الكبير حنًا مينه، يجد في كثير مما كتب وأنتج من إبداعات رائعة لا تتكرر، أن وعي الوجود عنده ترافق مع تحوّل التجربة إلى وعي، وكأن التجربة الأولى في حي «المستنقع» الذي نشأ فيه في مدينة إسكندرونة باللواء السليب، مثل التجربة الأخيرة..

منذورة كلّها لمنح الرؤية للناس، لمساعدتهم على الخلاص من حمأة الجهل، والسير بهم

ومعهم نحو المعرفة، والتي يراها الخطوة الأولى في المسيرة الكبرى نحو الغد الأفضل.. عن ذلك يقول: «لقد تقضى العمر، في حلقاته المتتابعة، بشيء جوهري لديّ، هو تحقيق إنسانيتي، من خلال تحقيق إنسانية الناس.. أنفقت طفولتي في الشقاء، وشبابي في السياسة، ولئن كان الشقاء قد فُرض عليّ من قبل المجتمع، فعشت، حافياً، عارياً، جائعاً، محروماً، من كلّ مباهج البراءة الأولى، فإن السياسة نقشت صورتها على أظافري بمنقاش الألم فتعلمت مبكراً، كيف أُصعّد الألم الخاص إلى الألم العام، وكيف أنكر ذاتي، وانتصر على رذيلة الأنانية، وكل إغراءات الراحة البليدة، التي توسوس بها النفس، فكان الإنسان في داخلي، إنساناً توّاقاً إلى ما يريد أن يكون، لا إلى ما يُراد له أن يكون».

في أعمال حنّا مينه الأدبية أكثر من ثلاثين رواية رائعة، شخصياتها كثيرة جداً، تعكس عوالم متكاملة من مخلوقات متنوعة متباينة، على أرضية واقعية، تمتزج فيها «الرومانتيكية»، وتتبلور في تصرفاتها والأقوال، لتستوعب وتتسع لكل المدارس الأدبية، حسب تعبير الأديبة الكبيرة الدكتورة نجاح العطار..

لقد ولد أديبنا الكبير في قلب الخطر، وترعرع وناضل ضد هذا الخطر بلا هوادة، وكان هذا المبدأ الذي شبّ عليه، عاملاً أساسياً في إبداعاته المتجددة.. لذلك قال يوماً بعد أن صار كاتباً شهيراً: «أنا كاتب الكفاح والفرح الإنسانيين، فالكفاح له فرحه، له سعادته، له لذّته القصوى.. عندما تعرف أنك تمنح حياتك فداء لحيوات الآخرين، هؤلاء الذين قد لا تعرف لبعضهم وجهاً، لكنك تؤمن في أعماقك، أن إنقاذهم من براثن الخوف والمرض والجوع والذل، جدير بأن يُضحّى في سبيله، ليس بالهناءة وحدها، بل بالمناداة حتى الموت معها أيضاً».

لقد سقت هذه الإطلالة بمناسبة صدور كتاب جديد لأديبنا الكبير يحمل عنوان «الجسد بين اللذّة والألم» عن وزارة الثقافة – الهيئة العامة السورية للكتاب – وقد ضمّ بين دفتيه أشياء كثيرة عن مرافئ السيرة والسياسة والكتابة الأدبية والروائية، ودائماً، كما هو الحال، في جميع أعمال حنّا مينه، نجد البحر وذكريات عن اللاذقية وبحرها، يوم كان يلقي بنفسه إلى اللجّة الزرقاء، ومركب «الطروسي» الذي أخذه البحر غدراً.. إنها غواية اللجّة الزرقاء التي لا يمكن مقاومة سحرها، وأنا أعرفها جيداً كما عرفها «الطروسي» بطل «الشراع والعاصفة».. إلا أن

البحر في اللاذقية، ليس هو ذاته «أيام الطروسي».. لقد تغيّر «كورنيشه» وبلّطوا شواطئه، وغيّروا مكاسره، وراح يبكي بحسرة على ما فعلوا به من تعديلات وانتهاكات وردميّات..

ولكن اللاذقية، مازالت هي، نعم اللاذقية، الاسم يصدح بفخر، ينداح في الجهات الأربع من كوننا، وعلى هامه بدل إكليل الغار، إكليل الخضرة، فما كان، ولن يكون هناك، افتراق بين اللاذقية الخضراء، والخضرة في ذاتها.. في ذات هذه المدينة البهيّة، يدٌ للسخاء، ويدٌ للعطاء، ويدٌ للإبداع، ويدٌ للروعة في بحرها، وبرها، وناسها، ثم النسق المدهش من غاباتها صفوفاً، زينة للرائين، يسبّحون الله فيما يطالعون من جمال، صنعته، باركته، مجّدته، كفّ الإنسان منشورة الندى أبداً..

هذا الكلام لا يقوله إلا من عرف البحر، وتعمّد في لجّته الزرقاء، كما فعل حنّا مينه، والقرّاء يعرفون أنه هاجر من لواء إسكندرونة إلى اللاذقية، وأقام فيها ثماني سنوات، وكتب عن بحرها ثماني روايات، وفارقها موجع القلب إلى دمشق، على أمل العودة إليها، دون أن يعود إليها..

فدمشق مدينة الطريق المستقيم، استهوته، بل استعبدته، حتى صار ظهره ملتصقاً بقاسيون، وروحه هائمة في أزقة حي القنوات، ومجلسه المحبب في مقهى «النوفرة» وأصبحت أمنيته أن ينقل البحر إلى دمشق، أو تنقل دمشق إلى البحر..

من يقرأ كتابات حنّا مينه يلمس جيداً أن صناعة الأحلام إحدى هواياته، وهي الصناعة الأبهى، والأغلى، في زمن الحروب الصغيرة، و«القرية الكونية» والهيمنة الأمريكية على مصائر الشعوب الفقيرة.. ولكن صناعة الأحلام لم تجعل الفارس يترجل، ولم يزل يضحك بسخرية من جوقة النفاق، ومن الذين شربوا اللوثر بأقداح من فخار ثم حطموها على أقفيتهم، ومن الذين تناولوا خبزهم اليومي من يده ثم عضّوها..

من يقرأ أعمال حنّا مينه، يعرف جيداً أنه عرف في دنياه أشياء كثيرة، جميلة وقبيحة، حسنة وسيئة.. يعرف أنه منذ أن أضاع طفولته بالشقاء، وشبابه بالسياسة.. قد وضع دمه على كفّه، وسار في الناس مبشراً بالعدالة، وهو يسعى إلى الخلاص بالموت، وهذا الجبان يهرب منه، كأنما له ثأر معه، أو كأن الشقاء المنذور له، يستزيده ليربحه، وبذلك تتم المعادلة بين كسب

وخسارة، وابن الخطيب في نفح الطيب، يكرر مقولته: «لكل شيء إذا مـا تمّ نقصان». وهو على دراية كافية بأن «المؤمن ممتحن» وأن «الرب يجرّب خائفيه» لذلك لا يخشى التجارب، ولا يلوي شكيمة سهام الغير، المصوّبة إلينا، والخطأ يكون مع العمل، لا مع العطالة، والمشكلة أن باعة الكلام، في هذه الأيام ضاقت بهم ساحاتنا، فأنقذونا، أنقذونا، أنقذونا، قبل فوات الأوان، من باعة الكلام..

المشكلة أن حصان عنترة العبسي، الذي كان دلّال المنايا، قد تعب كما يبدو، وسيفه الذي كان «يداوي رأس من يشكو الصداعا» قد تصدّع بدوره، و«غادر الشعراء من متردم».. وبما أن حنّا مينه، كان من الحالمين، وكان حلمه أن يغيّر العالم بالكلمة لا بالمقص، باعتباره كان يعمل في الحلاقة في بدايات حياته، فطرح القضايا طرحاً صحيحاً، وصاغ وجدانات الذين يعملون لتغيير العالم، عن طريق البذل والتضحية.. لقد أدركته حرفة الأدب، ولم يعد يؤمن، على شدة إيمانه، بأن كلماته ستغيّر العالم، ولكنه يرى أنه ليس من الضروري بالنسبة لمن يعملون لمستقبل مشرق، أن يروا هذا المستقبل وقد تحقق في حياتهم،ففي هذا المبتغى غير قليل من الأنانية، وإن الكثير من الإحباطات، وحالات اليأس تالياً مصدرها الإصرار على تحقيق أحلامنا في حياتنا، لأننا بذلك نخالف بدهية ذلك المزارع البسيط، الساذج، الذي سئل يوماً: لمن تزرع وأنت عجوز؟ فأجاب: زرع الذين قبلنا فأكلنا، ونزرع لمن هم بعدنا فيأكلون..

❁ ❁ ❁

يؤكد حنّا مينه، مرات عديدة، أنه لم يكتب إلا ما عاشه وعاناه.. لقد كتب عن المصانع والعمال، والتشرد في الريف والفلاحين وشقائهم رجالاً ونساءً، والحياة بالنسبة إليه جديرة بأن تعاش لذاتها، لا للكتابة عنها.. الكتابة بالنسبة إليه مهنة حزينة، فالورقة البيضاء أفعى بيضاء، وما يكتبه في الليل، قد يمزقه في النهار.. عن ذلك يقول: «إنني، أنا المجنون على طريقتي، أقارب النثر المقدس في رواياتي وأقاصيصي، لكنني أحفظ الشعر في الجاهلية، والعصر الأموي، والعصر العباسي، وعصر الإحباط أيضاً، وأخالف عميد الأدب العربي د. طه حسين في أن شعر الجاهلية منحول كله.. نعم إنني ناثر، مهووس بالشعر، وقد قلت في العام ١٩٨٢م، إن الرواية ستكون ديوان العرب في القرن الواحد و العشرين لكن الرواية صارت ديوان

العرب في القرن العشرين نفسه.. إنني كاتب من نبت أرضنا الطيبة المباركة، وأحمل مسؤولية الكلمة سياسياً واقتصادياً واجتماعياً».

عندما بدأ حنّا مينه كتابة الرواية فعلياً كان في الأربعين من عمره.. فكّر بكتابة رواية عن دمشق، غير أنه وجد معارفه عنها لا تشكّل مادة مطاوعة لذلك، ثم كرّت الأيام وهو يفكّر بكتابة هذه الرواية التي هي ملك الزمن الآتي... يقول عنها: «لا تؤاتي، حين نريدها أن تؤاتي، ولا تنقاد لمجرد أننا نحبها أن تنقاد.. الرواية مجنونة، كالروائي تماماً».

«نعم!.. لا أعرف دمشق» هكذا يقول كاتبنا الكبير بعد كل هذه السنوات التي عاشها في دمشق.. لقد سعى إلى التعرّف على دمشق وما تنطوي عليه من أسرار تبوح ولا تبوح، ولم تكن غايته في معرفته دمشق القديمة، أن يتعرّف على شخصيات معيّنة في وسط ما، كي تبدو وكأنها واقعية في عمل روائي يشتغل عليه.. كان يرغب في الاطلاع، سواء كتب عن هذا الذي اطلع عليه أم لم يكتب.. لقد اطلع على جوانب غنية من دمشق، ومع ذلك لم يكتب روايته عن دمشق وقد عاش فيها أكثر من نصف قرن ــ حتى الآن ــ لماذا؟ جوابه: لا يدري..

خمسون سنة مضت، ومازال البحث جار، فحكاية أو رواية دمشق بغير بطلة، حبيبة أديبنا لا تبين ولا تدرك فكأنها حقيقة الوهم، وكأنها الظن في مدى الوهم.. خمسون سنة انتظار.. خمسون سنة أمل، لقد عرف مذاق الانتظار، ولهفة تحقق الأمل، والخيبة توقعاً.. ما حيلته إنه منذور للبحر ومع ذلك يقول: «آه يا دمشق يا مدينتي، التي في مركز دائرتها سر التاريخ.. يا مليكتي التي أضعت أمام عرشها الجليل قدرتي على النطق.. إنني أحبك، وبسبب من حبك، لا أتكلم عليه كيلا أسلمه إلى برودة الكلمات، ووحشة الليل إذا ليّل، وفأس الحطّاب في جذع شجرة مزهرة، احتفالاً بقدوم الربيع».

حنّا مينه في اللاذقية، بجوار البحر، كان شيئاً آخر، في قاع المدينة كان.. في دمشق على السطح صار.. هناك كان زهرة متوحشة، غجرية، في حديقة غير مسيّجة، تلفحها الشمس، تعصف بها الريح، يهطل عليها المطر.. في اللاذقية كان عاملاً من عمال المرفأ، صياداً مع الصائدين في البحر، ناطوراً لكروم الزيتون، جامعاً لحباتها، حاصداً للسنابل، معفراً للحبّات

الضائعات.. مواطناً عرف كل الأحياء، عاش فيها، خبر ناسها، سبر أغوار حياتهم وتعاستهم وآمالهم، وحمل همومهم التي هي همومه، وكتب حولها عن معرفة وخبرة ومعايشة..

نعم! هناك على الساحل، كان حوتاً في بحر.. أما هنا، في دمشق، في المدينة الكبرى فقد صار ــ كما يقول ــ سمكة صغيرة في بركة ماء للزينة، والفارق كبير.. ومن كتب ملحمة «الشراع والعاصفة» لابدّ أن يكتب ملحمة دمشق أقدم مدينة في العالم، ولو طال الانتظار..

لقد شغل حنّا مينه منذ بداياته الأولى حس المغامرة، والتجربة، والمعاناة، ومعاينة الأشياء.. ملاحظتها، تقليب أحجارها على كل الوجوه، لمعرفة الظاهر والمستتر، ثم التطواف في الشوارع الخلفية للمدن، في الأزقة والأحياء الشعبية، ولم يستسلم للراهن.. لقد ضحّى بالرغيف الذي يحتاجه، من أجل كلمة صدق.. من البحر جاء، ومن لجّته الزرقاء سافر، حاملاً إلى العالم تحيّة الساحل السوري الجميل.. بورك الأديب والكاتب والروائي الكبير الذي يحسدنا عليه العالم أجمع.

لغة أوائل الشعر العربي

د. محمد ياسر شرف ✿

ما تزال جغرافيـة اللغة العربية التي جاءت بها منقولات الشعر العربي الذي نُسب إلى الفترة القريبة من ظهور الإسلام، والتي كانت في مجملها صوتيـة خلا قليلاً جداً من كتابات قصيرة، لغزاً راهناً لم يستطع عديد من الباحثين المختصين أن يهتدوا إلى تفكيكه، سواء في دراسات المستشرقين الذين كانوا أول من تناول آثار مصنّفات المسلمـين المبكّرين بالدراسـة، أو المختصّين العرب الذين أقبلوا على هذا النوع من الدراسات المقارنة؛ وما يزال المعنيّـون بانتظار العثور على لُقى وبقايا من وثائق تلك الفترات الزمنية المهمّة في ترتيب مراحل تواريخ الأفكار.

فقد ذهـب «تيودور نولدكيه» إلى دعم الرأي القائل بأنّ الفروق بين اللهجات في الحجاز ونجد ومناطـق البادية المتاخمة للفـرات لم تكن كبيرة، وأنّ اللهجـة الفصيحة لا بدّ أن تكون قد شملت تلك اللهجات جميعها؛ وذلك انطلاقاً من معرفة نولدكيه عدداً من اللغات، منها: العربية والآرمية والعبرية والصابئية والحبشية وغيرها، والمقاربات التي أجراها بين ما اشتملت عليه من ألفاظ.(١)

أمـا «إغناطيوس غويدي» الـذي أتقن اللغة العربية (الفصحى وأشهر مصادرها البائدة التي عدّ منهـا: (الحميرية والسبئية والمعينية) إضافة إلى لغـات سامية أخرى كالحبشيـة والسريانية والعبرية، وعمل في اللهجات المقارنة، ونشر كتابي «الاستـدراك على سيبويه» للزبيـدي و«الأفعال وتصاريفهـا» لابن القوطية؛ فقـد ذهب إلى أنّ اللغة العربية الفصحى هي مزيج من لهجات قد تكلّم بها أهل نجد والمناطق المجاورة لها، ولم تكن لهجة معيّنة لقبيلة معينة.(٢)

ورأى «كارلو نلّينو» العـارف بتاريخ الإسلام والمتتبّع تاريخ اليمن القديم ومخطوطاته ولهجاته أنّ العربية الفصحى تولّدت من إحدى اللهجات النجديـة، وتهذّبت في مملكة كنـدة وفي أيامها، فأصبحت اللغة الأدبية السائدة. وعزا سبب ذلك إلى أن ملوك هـذه المملكة أغدقوا على الشعراء

✿ أديب وناقد سوري.

مكافآت مجزية وشجّعوهم فكان لهذا وقع في نفوسهم، وساعد في توسيع رقعة هذه المملكة التي ضمّت أكثر قبائل معد، وكان لها فضل توحيد تلك القبائل وجمع شتاتها. فشاعت هذه اللهجة -حسب رأيه الاستنتاجي- في منتصف القرن السادس من التاريخ الميلادي، وانتشرت خارج نجد وعمّت معظم أنحاء الجزيرة، وخاصةً القسم الجنوبي من الحجاز الذي فيه يثرب ومكة والطائف، مع بقاء اللهجات العاميّة في منطق الناس المعتاد، كما كان للعواصم المشهورة وللملوك الحيرة وغسان شأن لا ينكر في هذا الانتشار السريع المعجب.[٣]

والباحث اللغوي «جوهان فولرز» الذي نشر بالعربية «ديوان المتلمّس» جرير بن عبد العزّى (خال طرفة بن العبد، أحد أصحاب القصائد المعلّقات) مع ترجمة بالألمانية، كتب عن «العربية العاميّة عند قدماء العرب» بصورة مقارنة و«اللهجة العاميّة في مصر». وحقّق معلقة «الحارث بن حلّزة» اليشكري بشرح الزوزني، بحسب مخطوطات باريس، مع قصيدتين لأبي العلاء المعري بحسب مخطوط بطرسبورغ، مع ترجمة إلى اللاتينية وشرح. وقد وضع تصنيفاً بعنوان «مبادئ النحو العربي» على هيئة جداول، وذهب إلى أنّ العربية الفصحى هي لهجة أعراب منطقتي نجد واليمامة، غير أنّ الشعراء أدخلوا عليها تغييرات متعدّدة على نحو ما وصل في نصوص الشعر القريبة من الفترة الإسلامية.[٤]

والباحث السويدي «كارلو لاندبرغ» أمضى في البلاد العربية سنوات طويلة يدرس لغات الأمثال والأقوال الشائعة فيها، وحقق «ديوان أبي محجن الثقفي» و«ديوان زهير بن أبي سلمى» وكتاب «نشوة الارتياح في بيان حقيقة الميسر والقداح» للزبيدي، ونشر أبحاثاً عن اللهجات العامية والنقد الأدبي.

وذهب إلى أنّ الشعراء هم الذين وضعوا قواعد هذه اللهجة، وعلى قواعدهم سار المتأخرون، ومن نصوص أشعارهم استُخرجت القواعد، ومن قصائدهم تلك استنبط العلماء أصول النحو. إلا أنّ «كارل بروكلمان» ذهب إلى أنّ لغة الشعر قبل الإسلام لا يمكن أن يكون الرواة والأدباء قد اخترعوها، على أساس كثرة من اللغة الدارجة، حتى إنّ هذه اللغة لم تكد تكون لغة جارية في الاستعمال العام، بل كانت لغة فنّية قائمة فوق اللهجات، وإن غذّتها لهجات عربية كثيرة ومتنوعة.[٥]

ويُعدّ «ريجيس بلاشير» أحد الباحثين الذين أيّدوا الرأي القائل بوجود لغة عالية عند عرب ما قبل الإسلام، وذهب إلى تقرير: «إنّ وجود لهجات ولغة عليا ليس فيه شيء مخالف للعادة، كما إنّ نموّ لهجة شعرية ليس فيه أيضاً شيء خارق».[٦]

ويتلخّص تصوّر بلاشير للمسألة في أنّ اللغة المذكورة لهجة شعرية تنطبق على اللهجات المحليّة، بل هي امتداد لها، و«هي في الجملة موضوعة للأغراض النبيلة والتعبير الفنّي عن بعض أنواع التفكير»، لها خصائص اللهجات في

وسط الجزيرة وشرقيّها. ولم تكن هذه اللهجة العالية مقصورة الاستعمال على أهل الجزيرة وحسب، بل كانت لغة الشعر أيضاً عند عرب العراق وعرب بلاد الشام. ولهذا كان الشعر مفهوماً عند «الجاهليين» جميعاً أينما كانوا، سواء في جزيرة العرب أو العراق وبلاد الشام.

وكانت الفوارق بين هذه اللهجة وبقية اللهجات تختلف تبعاً للمجموعات اللغوية؛ فالفارق ضئيل بينها وبين لهجات أواسط جزيرة العرب وشرقيّها، ولها خصائص الأقسام الشرقية والوسطى من جزيرة العرب. وكان الشاعر ينزع دوماً إلى الابتعاد عن مؤثرات لهجته القبلية، والارتفاع عنها إلى لغة الشعر المتعارفة بين «الجاهليين» آنذاك، لكونها اللغة الرفيعة في نظر أهل الصفوة المجتمعية، وكانت تدلّ على تهذيب الشاعر وسموّ مداركه وسلوكه وثقافته.[٧]

ويرى بلاشير ان علماء اللغة والنحو حين أخذوا بضبط قواعد اللغة غربلوا اللهجات، وتوغّلوا بين الأعراب مدفوعين بعقلية تهجيع اللغة وتنقيتها، مما أدى بهم إلى توحيد لغتي النصوص القرآنية والنصوص الشعرية التي سبقتها، في الوقت الذي نظموا واستخرجوا قواعد العربية الفصحى، ونتج عن ذلك إضاعة أشياء قليلة من اللهجة الشعرية قبل الإسلامية في سبيل التوفيق بينها وبين لغة النصوص القرآنية. وما العربية الفصحى الحالية إلا لهجة ولدت من ذلك، والنصوص المضبوطة في شكلها الحاضر لا تمثل اللغة الشعرية في شكلها القديم، وإنما تبتعد بعض الابتعاد عن تلك اللهجة، بسبب ما فعله علماء النحو والصرف الذين اعتنوا بأغراض اللغة العربية وشؤونها، وما أدخلوه من تشذيب وتهذيب رسّخهما المشتغلون باللغة.

فتور نقل الشعر

مهما يكن من أمر أصل لغة نصوص الشعر القديم وصلتها بأسس الفصحى أو الفصيحات من لغات العرب في بيئاتهم الجغرافية المتعدّدة، فلا بدّ من ملاحظة ما سمّي «فترة الانقطاع» التي حدثت في إقبال العرب أنفسهم على تناقل النصوص الشعرية وحفظها في بداية الدعوة الإسلامية، لافتين إلى تأثير ذلك في الآثار التي تعرّضت للنسيان -من جهة- إضافة إلى الحالة التي سادت في غياب المعين الذي يفترض أن تستمدّ منه اللغة الفصحى فاعليتها -من جهة ثانية- بحسب التصوّر الآخر لاستمرارها.

فقد روى ابن سلّام في حديثه عن المنقول الصوتي الذي وصله في سياق ما لا يمكن تأكيده لأسباب متعدّدة،[٨] فقال: «قال ابن عوف عن ابن سيرين: قال عمر بن الخطاب: كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصحّ منه، فجاء الإسلام، فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد، وغزوا فارس والروم، ولهيت عن الشعر وروايته. فلما كثر الإسلام، وجاءت الفتوح، واطمأنت العرب بالأمصار، راجعوا رواية الشعر، فلم يئلوا إلى ديوان مدوّن ولا كتاب مكتوب، فألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقلّ ذلك وذهب عنهم أكثره».[٩]

وسواء صحّت هذه الإفادة عن عمر بن الخطاب أم لم تصحّ، فإنها تشير إلى إقرار واقع مفاده: انقطاع العرب عن التاريخ الصوتي المتداوَل للأحداث المهمّة بوساطة النصوص الشعرية، التي لم تكن مكتوبة عند ظهور الإسلام، إضافة لانصرافهم عن إنتاج تلك النصوص وعدم تداولها لمدة من الزمن دامت طوال سنين انتشار الإسلام، ثم العودة إلى المرويّات بعد استقراره؛ مما يفسح المجال واسعاً للقول بوجود مقادير غير قليلة من الترميمات التي تمّت في الذاكرة على نحو عفوي، أو بغرض سدّ الثغرات على نحو قصدي مبعثه اندثار المنقول أو عدم وجود وثيقة مكتوبة ورثها الأبناء عن الأجداد والآباء.

فابن سلّام نفسه ذكر في آخر الإفادة السابقة أنّ العرب حفظوا «أقلّ ذلك، وذهب عنهم أكثره»، ثم ذكر على نحو صريح واضح في موضع لاحق غير بعيد: أنّ «أوّل مَن جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حمّاد الراوية، وكان غير موثوق به. كان ينحل شعر الرجل غيره، ويزيد في الأشعار»[10].

وقد توفي «حمّاد بن سابور» أو «ابن ميسرة» أو «ابن أبي ليلى» الديلمي. غير العربي. الملقّب باسم «الراوية» سنة (١٥٥هـ) أي بعد زوال حقبة الخلافة الأموية كلها بحوالى ربع قرن من السنين، وإليه نُسب أوّل جمع للقصائد السبع الطوال، المعروفة بأسماء متباينة منها «المعلقات».

ويفترض -بحسب هذه الحكاية- أنّ نصوص الشعر المنقول عن فترة ما قبل الإسلام وأوّل عصر إسلامي ثم العصر الأموي وعشرات سنين من العصر العباسي كانت تروى صوتياً خلال تلك السنوات المديدة، التي تعاقبت فيها الأجيال المتعدّدة، عبر بلاد مترامية الأطراف تنتشر فيها أميّة القراءة والكتابة بين الغالبية العظمى من العرب والوافدين المسلمين، ولا تتوافر فيها وسائط التدوين، فضلاً عن عدم تأسيس قواعد اللغة العربية بصورة موحّدة. إملاءً ونحواً وصرفاً ودلالةً. وعدم وضعها في الكتب التي لم تكن قد ظهرت بعد، مع وجود الحروب والنزاعات والعداوات الكثيرة التي فرّقت المسلمين شيعاً وأحزاباً. ولم يذكر أي خبر لدى مؤرخي الشعر الأوائل أنّ حمّاداً كان يكتب ما يحفظ، بغرض مراجعته أو العودة إليه بعد مرور فترات من الزمن أو للتأكد من بعض أوضاعه أو في مناسبات معيّنة، بل إنّ الأخبار المتصلة بنقله تواطأت على امتداح ذاكرته ونيله الأعطيات والأموال مكافأة لحفظه الفريد.

نَقَلَة الشعر ليسوا عرباً

يضاف إلى ما تقدّم كلّه وجود أعداد كثيرة جدّاً -إذا قيست إلى أعداد العرب- من السكان ذوي الأصول المتعدّدة الأعراق غير العربية، الذين كان من أبرز خصائصهم التبادلية في التفاهم الصوتي أنّ اللغة العربية ليست أمّاً للسانهم المنطوق الذي يتحدثون به ويتفاهمون؛ بما يعني أن ثقافة أكثرهم قد اقتصرت على حفظ بعض نصوص من آيات قرآنية يردّدها في الصلاة وبعض الأدعية والمأثورات والتعاليم والأحاديث والأخبار، التي تكفي حكاية معانيها

وفهم مضامينها مهما كانت اللغة التي تنقل بها إلى الأشخاص المعنيين.

وتشير أخبار مكررة أخرى - وصلتنا في ما حملته كتب الأوائل- إلى وجود أشخاص آخرين قلائل ذوي أسماء معدودة وقدرات محدودة عُرفوا بجمع نصوص الشعر العربي المختلفة وصناعتها في العصر العباسي، وليس قبله، أي بعد مضي قرن ونصف القرن من بداية التاريخ الهجري، ومات أوائلهم قبل ظهور صناعة الورق في بغداد (حوالي سنة ١٧٢هـ)، أو حقبة قريبة من ذلك لا تكفي لجمع النصوص الشعرية المتناثرة جغرافياً والتي تعود تواريخ إنتاجها لحقبة ما قبل ظهور الإسلام في منطقة الحجاز.

فذكر أبو عثمان الجاحظ ومحمد بن النديم[11] أنه اشتهر بجمع الشعر ثلة قليلة العدد معروفة الأسماء، منهم: أبو عمرو بن العلاء (ت: ١٥٤هـ) وخلف بن حيان (ت: نحو ١٨٠هـ) ومحرز الأحمر (المجهول الولادة والوفاة والسيرة الشخصية) وقيل إنه «كان شاعراً يعمل الشعر على لسان العرب وينحله إياهم» حسب ما يفيد ابن النديم[12]. فارتبط- أيضاً وجود رواة الشعر بمعرفتهم صناعته، أي قدرتهم على إنتاج نصوص شعرية متأخرة زمنياً بصورة كلية أو جزئية، ونسبتها إلى فترة متقدمة عليها، سواء في ذلك مرحلة الإسلام المبكرة وما سبقه وما كان لاحقاً عليه.

وأشارت بعض الأخبار إلى وجود جماعة من المعنيّين بالنصوص الشعرية في القرن الثالث الهجري، فيهم: أبو عبيدة التيمي الولاء معمر ابن المثنى، عبد الملك بن قريب الأصمعي، المفضل محمد الضبي الكوفي، إسحاق بن مرار الشيباني، ومحمد بن زياد الأعرابي، جناد بن واصل الكوفي، خلّاد بن يزيد الباهلي، وغيرهم[13].

والملاحظة المهمّة التي يجب أن نشير إليها هنا -على الرغم من حرصنا على عدم التوسّع في الموضوع- تتمثّل في عدم انحصار تأثير مسألة صناعة النصوص الشعرية ونحلها في نسب أثر أدبي أو إبداعي أو تاريخي لأشخاص لم يقولوه وحسب، فالجانب الأكثر خطورة تمثّل في أنّ ما شملته مضامين هذا النوع من النصوص الشعرية من أفكار وآراء ومعتقدات، عرفتها المجتمعات العربية المتنوّعة في فترات متفاوتة الظروف والمعطيات خلال مراحل متفاوتة التأخّر زمنياً من سيرورتها الثقافية، قد نُسب إلى أشخاص بأعيانهم أو مجتمعات عاشوا فيها قبل فترة من الزمن محدّدة، أي قبل تاريخ الإنتاج الفعلي.

وقد أدى ذلك -زيادة على تشويه الأحداث التاريخية وتسلسلها- إلى إسباغ صفات ثقافية أو معرفية متنوّعة الموضوعات والمعطيات، غير مقصودة بذاتها أو دقيقة التحديد، إلى أشخاص من السابقين الذين لم يكونوا قد عرفوها حقاً. فتسبّب ذلك في صعوبة فرز الأفكار التي سادت في الأخبار والمدوّنات العربية اللاحقة، وزادت صعوبة الوقوف على حقيقة أوضاع التطوّر الثقافي في مجتمعات العرب المتعدّدة، التي لا شكّ أنها أصابت من التأثر والتأثير حظوظاً متفاوتة

ومتغايرة، بسبب عوامل جغرافية واقتصادية واجتماعية وثقافية وسياسية وعسكرية وكثيرة أخرى سواها.

قواعد النحو وتهذيب اللغة

يعدّ ما ذكره المؤرخون عن ابتداء وضع قواعد النحو العربي واحداً من المشكلات التي ماتزال تنتظر الحل في تاريخ اللغة، وخاصة الجانب المتصل بضبط الشعر المنسوب إلى الفترة التاريخية التي سبقت ظهور الإسلام وكانت قريبة بعده. إذ يبدو نتيجة الفحص الدقيق للمصادر والمراجع الإخبارية والبحثية المبكّرة أنّ تلك العمليات قد أفرزت نتائج متفاوتة الحظّ في النجاح، ومازال بين أيدينا شواهد كثيرة على وجود اختلافات واضطرابات تصنيفية وتأويلية مؤثرة ذات مساس مباشر بمضمون اللغة وطبيعتها.

فما وصلنا من مؤلفات يتحدث عن أن حركة تنظيم اللغة لا تسبق القرن الثاني الهجري، مع كثير إشارات إلى النقل الشفوي قبل ذلك، وترافق احتكاك العرب بشعوب من أصحاب اللغات الأخرى، وانتماء أغلب المشتغلين باللغة إلى غير العرب وعدم معرفة كثيرين منهم العربية قبل ترك بلادهم والإقامة في بعض الحواضر العربية[١٤].

ولا بدّ أن نلاحظ أنّ معنى «النحو» في الأصل هو الاتجاه أو التوجّه، ولم يكن يعني في اللغة. حتى بداية العصر الأموي على الأقل. وضعَ أيّ قواعد أو ضوابط للقراءة والكتابة. ويبدو أنّ اللفظ قد اكتسب معناه الاصطلاحي بعد أن صار المتحدّثون بالعربية يتّجهون (أي: ينحون) إلى تطبيق آراء المعنيّين ببحوث اللغة واجتهاداتهم في صياغة الكلام العربي، بغرض «الإعراب» الذي صار يعني توصيل فكرةٍ ما باستخدام اللغة العربية.

وهذا ما سبّب -في رأينا- وجود التباس بين كلمتي الإعراب والنحو حتى اليوم في كتب اللغويين، فهم يتحدّثون عن قواعد النحو الضابطة للنطق والكتابة، كما يتحدثون عن إعراب الكلام أي بيان موقع كل كلمة في الجملة وحركتها الفردية ودورها في تكوين المعنى العام. ولا نعدم في كتب النحويين وجودَ اختلافات جذرية في بعض الآراء المتصلة باستخدام الألفاظ المفردة وصياغة التعابير أو العبارات، من ما اتخذ صور «مدارس واتجاهات» في النحو وغيره من مطالب اللغة.

وقد عرض «أحمد أمين» لتفصيل الروايات والأخبار التي وصلتنا عن أوّل مَن وضع نحو اللغة العربية، والكيفيات التي بدأ في ظلّها هذا العمل الكبير، فرأى فيها غير قليل من التجاوزات المنطقية والظنون غير المنهجية، وصرّح قائلاً: «كل هذا حديث خرافة، فطبيعة زمن علي (بن أبي طالب) وأبي الأسود (الدؤلي) تأبى هذه التعاريف والتقاسيم الفلسفية. والعلم الذي ورد إلينا من هذا العصر في كل فرع، علمٌ يتناسب مع الفطرة وليس فيه تعريف ولا تقسيم. إنما هو تفسير آية، أو جمع لأحاديث، ليس فيها تبويب ولا ترتيب..

ويشهد لهذا الرواياتُ الكثيرة المتناقضة في سبب الوضع، ومن حسن الحظ أنّ هذا ليس محلّ اتفاق بين العلماء. فمنهم من قال إنّ واضع النحو عبد الرحمن بن هرمز في خلافة هشام، ومنهم من قال إنه نصر بن عاصم؛ والقائلون بهذا -من غير شك- ينكرون نسبته إلى علي وأبي الأسود»[15].

وأكد أستاذ النحو العربي «سعيد الأفغاني» هذا الرأي، وأضاف بلهجة استنكارية ملاحظة مهمّة تقول: «لستُ أدري، هل أبقت الحروب والفتن لعلي وقتاً يفرغ فيه للتأليف في العلوم وتنقيحها واختراعها»[16]. ولا شكّ أن هذا وغيره يردّ على تلك الظنون المتصلة بمسألة الفترة المبكّرة في وضع قواعد النحو العربي، على غرار ما سنذكر أكثره شيوعاً.

فقد أخبر أبو الطيب «عبد الواحد بن علي» اللغوي (ت: ٣٥١هـ) بعد مرور حوالي مئتين وثمانين سنة من وفاة «ظالم بن عمرو» الكناني، المعروف بأبي الأسود الدؤلي أنّ المرحلة الأولى في وضع «قواعد النحو» كانت تتلخص في جعل «حروف» للناس بيّن بها أبو الأسود مواضع «الرفع والنصب والجرّ» للحفاظ على معاني النصوص القرآنية[17].

وهذا كلام يعارضه ما حكاه «حسن بن عبد الله» السيرافي (ت: ٣٦٨هـ) من أنّ أبا الأسود «وضع باب الفاعل والمفعول، ولم يزد عليه» وأنه «وضع كتاباً» أي كتب شيئاً غير مسبوق في مجاله، لما سمع ابنته تتعجّب من حُسن السماء فتلحن[18] بقولها: ما أحسنُ السماء، بصيغة الاستفهام بدل صيغة التعجّب: ما أحسنَ السماءَ!.

وأتى «محمد مرتضى» الزبيدي (ت: ٣٧٩هـ) بزيادة من عنده لتأكيد أن البحث في المعاني يسبق وضع الحركات التي تدلّ على وظائف محدّدة، فزعم أنّ أبا الأسود قد وضع «باب المضاف». وزاد في مكان آخر أنه وضع «باب التعجّب» ثم «غيرها من الأبواب»، ولم ينسَ أن يزعم زيادة حروف «الجزم» على حد زعمه وضع «حروف الرفع والنصب والجر». وزادت أعداد الأبواب المنسوب وضعها لأبي الأسود بعد وفاته، دون أخبار موثوقة، فذكرت أبواب: تقسيم الكلام والعطف والنعت والاستفهام[19] وغيرها من أمور تستحق الإفراد، على نحو ما ذكره الزبيدي والقفطي.

ولم يصلنا أي بحث أو كتاب يصف الانتقال من «نقط الإعراب» إلى «نقط الإعجام» أي الانتقال من استخدام «النقطة» للدلالة على حركة الضمّ والفتح والجر، إلى استخدامها للتمييز بين أحرف متشابهة الكتابة كما في الراء والزاء، والباء والتاء والثاء، وغيرها. إذ بقي هذا الانتقال غامضاً، ولم يتضح في سير المشاهير والأعلام التي احتفى مصنفوها بأقلّ من هذا الإنجاز بكثير[20].

ولم يذكر النحاة الذين كانوا أحياء في العقد الثالث من القرن الثاني الهجري، وحتى بعد انتهاء الدولة الأموية وجودَ بحوث تطبيقية مرموقة في النحو، رغم أن العمل في لوازم نقط الإعجام قد قرّب قواعد الكتابة العربية من اللغتين السريانية

والكلدانية، اللتين كانتا منتشرتين في أنحاء البلاد السورية والعراقية وليس في مكة أو المدينة.

و«أحمد بن فارس» القزويني (ت: ٣٩٥هـ) الذي تعلّم اللغة العربية بوسائط بدائية في همدان والريّ هاجم سابقيه الذين قالوا بمراحل وضع القواعد اللغوية وأوزان العروض في الشعر، قائلاً: «إنّ هذين العلمين قد كانا قديماً، وأتت عليهما الأيام وقلّا بين أيدي الناس، ثم جدّدهما هذان الإمامان»[٢١]، أبو الأسود الدؤلي والخليل ابن أحمد الفراهيدي.

ويبدو من الأخبار التي وصلتنا أنه قد اتضح التمذهب في النحو من خلال وضوح «المنهج الكوفي» في التركيز على السماع والتعليل والقياس، ولاسيما بعد ظهور «عيسى بن عمر» مولى خالد ابن الوليد نزيل بني ثقيف (ت: ١٤٩هـ) وأبي عمرو «زبّان بن العلاء» التميمي (ت: ١٥٤هـ)، اللذين كانت لهما قراءات مشهورة لبعض الآيات القرآنية من مما يحتجّ به باحثون.

وكان هذا هو الشغل الشاغل لنحاة تلك الأيام بالدرجة الأولى، بعيداً عن كثير من الوظائف الإنسانية المجتمعية الأخرى للغة. فقد روى السيرافي عن «علي بن محمد» أنه قال: «قال أبي: قلت له (لعيسى بن عمر) يوماً: أخبرني عن هذا الذي وضعت، يدخل فيه كلام العرب كله؟ قال: لا. قلتُ: فمن تكلّم بخلافك واحتذى ما كانت تتكلم به العربُ أتراه مخطئاً؟ قال: لا. قلتُ: فما ينفع كتابُك؟»[٢٢].

كما جاء عند الزبيدي أنّ ابن نوفل قال: «سمعتُ أبي يقول لأبي عمرو بن العلاء: أخبرني عمّا وضعتَ ممّا سميته عربية، أيدخل فيه كلام العرب كله؟ فقال: لا. فقلت: كيف تصنع في ما خالفتك فيه العرب وهم حجّة؟ قال: أعمل على الأكثر، وأسمّي ما خالفني لغات»[٢٣].

ويُعدّ من نحويي تلك الفترة أبو سفيان بن العلاء (ت: ١٦٥هـ) -أخو أبي عمرو المذكور قبل- الذي كان من أصحاب الغريب والرواة. ومنهم الأخفش الأكبر أبو الخطاب عبد الحميد ابن عبد المجيد (ت: ١٧٧هـ) الذي أخذ عنه يونس ابن حبيب وسيبويه وغيرهما، وقيل إنه أول مَن فسّر الشعر تحت كلّ بيت بعد أن كانوا يفسّرون القصيدة كلها بعد الفراغ منها، وله ألفاظ انفرد بنقلها من لغة العرب لم تُروَ عن أحد غيره.

وتقدم النحو إلى الأمام وازدادت مطالبه وأبواب الاحتجاج فيه، بعد أن نُقلت كتب «المنطق الصوري» من اللغة اليونانية إلى اللغة العربية، وعرف النحاة قواعد «القياس» وغير قليل من المحاكمات الصورية ذات الضوابط القائمة على «التعريف» وما يمكن أن تؤدي إليه من «نتائج» هي بمثابة تسويغات أوليّة بعيدة عن الواقع أو «مسلمات» تضمن عدم «التناقض» الشكلي[٢٤].

وتجسّد هذا الاتجاه بصورة أكثر عمقاً على يدي الخليل بن أحمد الفراهيدي من عرب الأزد (ت: ١٧٠هـ) ويونس بن حبيب مولى بني ضبّة (ت: ١٨٢هـ) حسب ما نراه في أخبار المناقشات والمساجلات بين أعلام النحويين، وخاصة التي تظهر أنّ هذين الرجلين قد سارا مع متطلبات

الموجة المتصاعدة من جهود «التعليل» و«القياس» الطاغيـة في تلك الفترة من الحياة الثقافية على غير صعيد. وقد نقل سيبويه جوانب من ذلك عن أستاذيه هذيـن، في طوايا «الكتاب» الذي وضعه في أغراض اللغة.

ونُسبت أخبار كثـيرة متناثرة في الكتب التي ظهـرت في القرن الثالث الهجـري وما بعده إلى أشخاص بأسماء أو من دون تحديد، أنهم تحدثوا عن مـا شاع مع الخليـل ويونس مـن مقارنات كثيرة في مرويات العرب، وأنهما «تمحّلا للكلام» أحياناً ما لم يخطر على بال المتكلم الفصيح قط، وذهبا في التأويل والتفسير مذاهب شتى لتسويغ المرويات، فقدّرا في الكلام أفعالاً مضمَرة وحروفاً محذوفـة وعطفاً على معطـوف مفترَض، وغير هذه من أمور عُرفت في مـا بعد باسم «العوامل أو المعمولات» التي قيل بضرورة الخضوع لها في الكتابة والكلام.

وارتبط بفرض وجود العوامل ما أُطلق عليه فيما بعدُ اسم «عِلل النحو» التي سمّى «الزجّاجي» بعضها «العلـل التعليمية» بعد أن وصفها بقوله: «علل النحو.. على ثلاثة أضـرب: علل تعليمية، وعلل قياسية، وعلل جدلية نظرية. فأما التعليمية فهي التي يتوصل بها إلى تعلّم كلام العرب، لأنّا لم نسمع نحن ولا غيرنا كل كلامها منها لفظاً، وإنما سمعنا بعضاً فقسنا عليـه نظيره. مثال ذلك أنّا لما سمعنا: قام زيـد فهو قائم، وركب فهو راكب؛ عرفنـا اسم الفاعل فقلنا: ذهب فهو ذاهب وأكل فهـو آكل ومـا أشبه ذلك. فهذا كثـير جداً، وفي الإيمـاء إليه كفاية لمن نظـر في هذا العلم. فمن هذا النوع من العلل قولنا: إنّ زيداً قائم، إن قيل: بمَ نصبتُـم زيداً؟ قلنا: بـأنّ، لأنها تنصب الاسم وترفع الخبر، لأنّا كذلك عُلّمناه ونعلّمه. وكذلك: قـام زيدٌ، إن قيل: لمَ رفعتم زيداً؟ قلنا: لأنه فاعل اشتغل فعله بـه فرفعه. فهذا وما أشبهه من نوع التعليم، وبه ضُبط كلام العرب»[٢٥].

ولا يحتاج الباحث المختصّ إلى كثير تفكير لكي يدرك أنّ البناء «التصوّري» الواضح في هذا التسويغ وغيره لتفكير النحاة التقليديين وأتباعهم قد بقي كما هـو، على مرّ السنـين بل القرون. وما زاد -في الواقع- هو افتراضهم وجود الأمور والأسبـاب، بما أدى إلى تراكـم الأبنية النظرية الصوريـة التي زعموا أنها سبب الوقائع اللغوية، تحت شعارات وذرائع لا تدخل -جميعاً- في إطار البحث اللغوي التخصّصي.

وكانوا بهذا يعملـون على قلب ترتيب وجود اللغة نفسه؛ وهو أمر دفع «ابن مضاء» القرطبي أحمد بن عبد الرحمـن (ت: ٥٩٢هـ) الذي كان أحـد المشهورين في الاشتغـال باللغة العربية في الأندلـس لوضع كتابه «الـردّ على النحاة» الذي هاجـم فيه جهـود المشتغلين باللغـة في المشرق العربي، وطالب بضرورة «إلغاء التعليل» في النحو، والأخذ بالظواهر اللفظية دون غيرها.

وتنبّـه «عبـد الرحمن بن خلـدون» لجانب مهمّ من هـذه الظاهرة، ذات الصلة المباشرة بما نسميه «سوسيولوجية اللغة» فقال: «لا تلتفتنّ إلى خرفشـة النحاة، أهل صناعة الإعراب، القاصرة

مداركهم عن التحقيق، حيث يزعمون أنّ البلاغة لهذا العهد قد ذهبت، وأن اللسان العربي فسد اعتباراً بما وقع في أواخر الكلم من فساد الإعراب الذي يتدارسون قوانينه.. وإلا فنحن نجد اليوم الكثير من الفاظ العرب لم تزل موضوعاتها الأولى. والتعبير عن المقاصد، والتعاون فيه، بتفاوت الإبانة، موجود في كلامهم لهذا العهد.. ولم يفقد من أحوال اللسان المدوّن إلا حركات الإعراب في أواخر الكلم.. ولعلّنا لو اعتنينا بهذا اللسان العربي لهذا العهد، واستقرينا أحكامه، نعتاض عن الحركات الإعرابية في دلالاتها بأمور أخرى موجودة فيه تكون بها قوانين تخصّها، ولعلّها تكون في أواخره على غير المنهاج الأول في لغة مُضر»[٣٦].

فالأصل الصميمي -الذي أدركه ابن مضاء وابن خلدون وكثير من الذين سبقوهما بمئات السنين في حضارات أخرى، وتؤكده الدراسات الحديثة التي نؤيّدها- هو أنّ اللغة وجدت بما هي ظواهر متداولة في نقل الفكر أولاً، ثم أطلقت التسميات على أجزاء الكلام وأدواته لاحقاً، كعمل يرمي إلى تنظيم وضع اللغة وتعليمها.

وهذا من ما يظهر أنّ كثيراً من التسميات والتصنيفات التي أطلقها النحاة، فأثقلوا بها اللغة وجمّدوها داخل تعريفات وأشكال مقيّدة، ليست مسائل حاسمة فرضتها طبيعة اللغة أو اقتضاها تعلّمها. ونرى أنه أحد الحوافز التي يجب أن تدعو الباحثين المعاصرين إلى التخلص من أثواب بالية جُعل بعضها أردية للغة العرب، وأحاطتها بمزاعم أدت لتجميدها وشل قدرتها على القيام باستخدامها بمثابة «أداة» متاحة للعرب والمستعربين في التعبير الشفوي والكتابة ضمن أفضل الشروط العملية.

فهذا واحد من الإجراءات التي تفسح في المجال لجعل اللغة أكثر طواعية في التعلم والتمكّن من الاستعمال، وأكثر ارتباطاً بالفاعلية الفكرية والأوضاع النفسية لدى مستخدميها، وبالتالي تحقق قدراً أكبر من ما دعاه الأجداد باسم «السليقة اللغوية» التي كانت تشير -في ما تشير- إلى مجرى اللغة التلقائي مع التنفّس، بما هي نظام لتقطيع الأصوات.

الهوامش والإحالات

١-٢ انظر عرض الرأيين بالتفصيل في بحثي:

The Old Arabic Language and Literature, pp.17.

٣- سلسلة كتاب الهلال، السنة ٢٦، أكتوبر ١٩١٧م، (ص٤٧ وما بعدها)، نص منقول عن «جواد علي» في كتاب: الثقافة الإسلامية والحياة المعاصرة.

٤- انظر بحثي المشار إليه، ص٣١.

٥- كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، ج١، ص٤٢. وانظر للمقاربة بحث والتر أونج:

The Presence of the World.

٦- ريجيس بلاشير: تاريخ الأدب العربي، ص٨٦.
٧- المصدر نفسه، ص٨٧ وما بعدها.
٨- ابن سلّام: طبقات فحول الشعراء، ص١٠.
٩- سبب قولنا باحتمال أن تكون هذه الإفادة غير صحيحة يتصل أولاً بأنّ سندها ضعيف حسب تقويم أهل الرواية، وثانياً ما يظهر في محتواها من تبسيط واضح لتسلسل حوادث التاريخ ومسألة الاستقرار في الأمصار. انظر في «معايير تقويم الحديث» كتابي: الأحاديث النبوية والصحابية، ص٨٤ وما بعدها.
١٠- طبقات فحول الشعراء لابن سلّام، ص١٤. وانظر: ابن النديم، الفهرست ص١٠٨.
١١- الجاحظ: البيان والتبيين، ج١ ص٣٢١. ابن النديم: الفهرست، ص٤٨.
١٢- الفهرست، ص٨٠. وخلف بن حيان هو: أبو محرز، المعروف بالأحمر. انظر: الأعلام للزركلي، ج٢، ص٣١٠.
١٣- المصدر نفسه: ص١٠٨، ١٤١. ابن سلّام: طبقات الشعراء.
١٤- انظر تفصيلات وأمثلة مقارنة في كتابي: إصلاح الكتابة العربية، ص٧٣ وما بعدها.
١٥- أحمد أمين: ضحى الإسلام، ج١ ص٢٨٥.
١٦- سعيد الأفغاني: في أصول النحو، حاشية ص١٦٤.
١٧- انظر: مراتب النحويين لأبي الطيب، ص٦ وما بعدها.
١٨- انظر: طبقات النحويين البصريين للسيرافي، ص١٥ وما بعدها.
١٩- انظر: طبقات النحويين واللغويين للزبيدي، ص٢١ وما بعدها. إنباه الرواة إلى أنباه النحاة للقفطي، ص٥ وما بعدها.
٢٠- انظر أمثلة لدى «اليماني» في: إشارة التعيين في تراجم النحاة واللغويين.
٢١- الصاحبي في فقه اللغة لابن فارس، ص٢٨.
٢٢- أخبار النحويين البصريين للسيرافي، ص٣٣.
٢٣- طبقات النحويين واللغويين للزبيدي، ص٣٩.
٢٤- انظر حول قواعد المنطق وعمل المفكرين العرب والمسلمين فيه كتاب عبد الرحمن بدوي: المنطق الصوري والرياضي، ص١٨ ومابعدها.
٢٥- الإيضاح في علل النحو للزجاجي، ص٦٤.
٢٦- مقدمة ابن خلدون، ص٥٥٦ وتاليتها.

مصادر البحث ومراجعه

١- ابن خلدون، عبد الرحمن: المقدمة. المكتبة التجارية الكبرى، طبعة القاهرة. وكذا في الجزء الأول من كتابه «العبر في ديوان المبتدأ والخبر..» المطبوع بعنوان: تاريخ ابن خلدون، دار البيان، بيروت.
٢- ابن سلّام، محمد: طبقات فحول الشعراء. دار المعارف بمصر.
٣- ابن فارس، أحمد: الصاحبي في فقه اللغة. مؤسسة بدران، بيروت ١٩٦٣م.
٤- ابن النديم، محمد: الفهرست. طبعة مكتبة الخياط، بيروت.

٥- أبو الطيب اللغوي، عبد الواحد بن علي: مراتب النحويين. حققه محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٥٤م.
٦- الأفغاني، سعيد: في أصول النحو. مطبعة جامعة دمشق ١٩٦٤م.
٧- أمين، أحمد: ضحى الإسلام. دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٦٩م.
٨- بدوي، عبد الرحمن: المنطق الصوري والرياضي. مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٦٣م.
٩- بروكلمان، كارل: تاريخ الأدب العربي. نقله إلى العربية عبد الحليم النجار وزملاؤه، دار المعارف بمصر.
١٠- بلاشير، ريجيس: تاريخ الأدب العربي. ترجمه إبراهيم الكيلاني، دمشق ١٩٥٦م.
١١- الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين. حققه عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة.
١٢- الزبيدي، محمد: طبقات النحويين واللغويين. حققه محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر ١٩٧٣م.
١٣- الزجاجي، عبد الرحمن: الإيضاح في علل النحو. دار النفائس، بيروت ١٩٧٣م.
١٤- القفطي، علي: إنباه الرواة إلى أنباه النحاة. حققه أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٥٠م.
١٥- الزركلي، خير الدين: الأعلام. دار العلم للملايين، بيروت.
١٦- السيرافي، حسن بن عبد الله: أخبار النحويين البصريين. نشرة فريتس كرنكو، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ١٩٣٦م.
١٧- شرف، محمد ياسر: الأحاديث النبوية والصحابية. مركز الكتاب العربي، لندن ٢٠٠٤م.
١٨- شرف، محمد ياسر: إصلاح الكتابة العربية. دار المتنبي للطباعة والنشر، أبوظبي ٢٠٠٣م.
١٩- كتاب الهلال: الثقافة الإسلامية والحياة المعاصرة، السنة السادسة والعشرون، أكتوبر ١٩١٧م.
٢٠- اليمـاني، عبد الباقي: إشارة التعيين في تراجم النحاة واللغويين. حققه عبد المجيد دياب، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض ١٩٨٦م.
21- Ong, Walter: The Presence of the World. New Haven and London, Yale University Press, 1967.
22- Sharaf, M. Yasser: Old Arabic Language and Literature. Universal Academy Press Centre, London, 1989.

نساء ورسائل في حياة طه حسين



د. عمر الدقاق *

غـدا عميـد الأدب العربـي، والمفكـر الحر ورائـد التجديد في حقل البحوث العلمية والاجتماعية والدراسات الأدبية والنقدية، كما غـدا في طليعة أصحاب الأساليب في النثر العربي.

إنه الكاتب والأديب والباحث والناقد والمفكـر والقاص والأستـاذ الجامعي والعميد والوزير، إن حياته نفسها سيرة من سـير البطولة وملحمـة من ملاحم الكفاح.

حـين تسلم حـزب الوفد شـؤون الحكم في مصر سنة ١٩٤٩م، أصبح مصطفى النحاس رئيس الحكومة واختار طه حسين وزيراً للمعارف. وقد تسلـم منصبـه في ١٣ ينايـر ١٩٥٠م وبقي فيه عامين كاملين حتى ٢١ يناير ١٩٥٢م.

وهـو أول طالـب ينال درجـة الدكتوراه في الجامعـة، وأن شطـراً كبيراً من كتبـه ألفه في ربـوع فرنسا وسويسره وإيطاليا في أجواء هادئة.

طه حسين هـو ذلك الفتى الضرير والقروي البسيـط، وهـو النابغة الفرد الـذي ملأ الدنيا وشغل الناس. طه حسين هذا الأزهري المعمم هو واحـد من آلاف مؤلفة من البشر الذين قدر لهم أن يعيشوا في حوض النيل وصعيد مصر.

نبـت في بلدة مـن أرياف مصـر، وما لبث أن تفتحـت عبقريتـه وتألق نبوغـه، وراح يقفز في سلم المجـد، ويتخطى طريـق الشوك، حتى

* أستاذ بجامعة حلب، عضو مجمع اللغة العربية بدمشق.

العمل الفني: الفنانة وفاء كريدي.

كان منزلــه أشبه بخلية النحــل، لكثرة الزائرين والأصدقــاء والمهتمين بالدراسات والأطروحات. وكان ضبط الزيارات أمــراً شاقاً وعبئاً ثقيلاً.. وكثــيراً ما صرح أنــه يكره كرهــا شديداً جرس الهاتف الذي لا يــكاد يتوقف حتى يعاود الرنين دون هــوادة.. وكان كثير من قاصديه من مختلف أنحــاء البــلاد العربية من المشــرق إلى المغرب، ومنهم سامــي الكيالي صديق الأســرة ثم سامي الدروبــي وعبد الله عبد الــدايم، وقد عملا في الترجمة برعايته.

شيخ أزهري ضرير يكتب عن شاعر فيلسوف ضرير. في سنة ١٩١٤م أنجز طه حسين أول كتاب أكاديمي هــو ذكرى أبي العــلاء، وعمره خمسة وعشرون. وقــد تقدم بــه إلى الجامعة المصرية ونال به درجة الدكتوراه بتفوق. وكان الكتاب لبنة وطيدة في أسس الصرح العلمي والتأليف المنهجي في الدراسات العربيــة الحديثة، وهي كما يذكر سامي الكيالي في كتابه مع طه حسين أول شهادة عليا تمنح لطالب مصري..

وقد استقبله الخديوي إثر ذلك، وشجعه على المضي في حقل العلــم. وكان أن قررت الجامعة إيفاده إلى باريس لمواصلة بحوثه ودراساته.

وتقــدم الشيخ طه بخطــاب إلى الجامعة أن تقرضه خمسة عشر جنيهــاً ليشتري بجزء منها ملابس إفرنجية، ولسداد أجرة غرفته بالقاهرة. وصرفت له الدولة عشرة جنيهات باعتبارها منحة لكل من يتفوق من طلاب الجامعة المصرية.

في أيار ١٩١٤م وغيوم الحرب العالمية الكبرى تتلبــد في سماء العالم وصل طــه حسين من دون عمامته وجبته إلى مرسيليا، ثم أقام في مونبلييه لدراسة العلوم التاريخية مدة عام أو أكثر قليلاً.

❁ ❁ ❁

تنطــوي السيرة الذاتية الفريــدة التي دوّنها طه حســين بقلمه في كتاب (الأيــام) على رصد أمــين وتصوير شائق لمجمل مراحــل حياته، في انكساراته وانتصاراتــه، ولاسيما في طور نشوئه وصباه. وفي هذا الكتاب يتجلى طه حسين داخل أسرتــه الفقيرة فتى منطويــاً وديعاً هادئ الطبع خفيضــ الصــوت، وقــد اتسم بقــدر واف من النباهة وتوقــد المشاعر. كذلك كان ودوداً لأهله وعشيرته في بلدتهــم المنيا من صعيد مصر. كما كان بــاراً بأمه وبأبيه الشيخ حسين وعطوفاً على أخواته الثلاث فاطمــة وزينب وأمينة. ويبدو لنا من خــلال كتابات طه حسين عــن نشأته وحال أسرتــه أنه كان يحب أخته الصغــرى أمينة حبا جمــا وأنها كانت تبادله حبه بحب عارم إلى أبعد مدى. كانت أمينة حسين في صباها -كما وصفها شقيقها- حلوة الحديث، ناشطة الخيال، ولطالما أعجــب بها وأنس إليها. وقد عثر في جملة أوراق طــه حسين ورسائلــه الأثيرة التــي حرص على الاحتفاظ بها على برقيــة بعثت بها أمينة وهي في المنيا إلى أخيها طه وهــو في القاهرة[1] تهنئه فيها بانكشاف الغمة وعودتــه إلى العمل أستاذاً في الجامعة بعد أمد طويــل من وطأة الاستبعاد المتعسف والمعاناة المريرة.

ولكن شــاء القدر أن يختطف المــوت أمينة

ويخلف في نفوس الأسرة حزناً عميقاً وألماً شديداً. وقد صور طه حسين فجيعته بأخته الأثيرة ومدى وقـع وفاتها عليه بسطور حافلة بالأسى في كتابه الأيام وقال، وفي قلبه لوعة وفي عينيه دمعة: «ما أشد نكر هذه الساعة التي أقبل فيها بعض الناس واحتملـوا الطفلة ومضوا بهـا إلى حيث لاتعود، كان ذلـك اليوم يوم الأضحـى، وكانت الدار قد هيئـت للعيد، وكانت الأضاحي قد أعدت. فياله مـن يوم، ويالها من ساعة، حـين عاد الشيخ إلى داره مع الظهر وقد وارى ابنته في التراب..

• • •

وحـين يمضي القـارئ في مطالعتـه كتاب (الأيام) لابد أن يقع فريسة الاستهواء والانجذاب إلى سيرة إنسان عصامي ضرير قدّر له أن يعيش في ظـل بيئـة ريفية متخلفـة، وفي كنـف أسرة مصريـة محافظة، ثم لابد لهذا القارئ أن يخرج في نهايـة المطاف وبعـد طيه آخـر صفحة من الكتاب بأنـه كان في صحبة بطل درامي ملحمي صنعه الكاتب طه حسـين لنفسه من خلال سرد شائق تواشج فيه الواقع والخيال وتنازعت خلاله المشاعر والأفـكار.. وعلينا في إثر ذلك أن نبادر إلى التوقـف عند ما يمكن أن نطلق عليه تسمية الحـب الأول إن جاز لنا هذا القول. فطه حسين يحدثنا في كتابه الأيام عن المفتش الزراعي الذي جـاء إلى المنيا من القاهرة. انه رجل ظريف حلو الحديث، وهو يحفظ القـرآن ويعرف القراءات العشـر، وقد تخرج في الأزهر وصار معمماً. وما لبث بعد حـين حتى تعلم اللغة الفرنسية وأصبح مطربشاً، ثم تزوج المفتـش وهو في الأربعين من عمره فتاة لم يتجاوز عمرها ستة عشر ربيعاً. وقد أراد الرجـل أن يكل إلى الفتـى النابه طه تعليم أهله تجويـد آيات القرآن الكـريم وطرق لفظه وأدائـه.. وهكذا أخذ طه يتردد على ذلك البيت، حيث كان الحديث يتواصـل بينه وبين تلميذته، هذه الزوجة الصغيرة.

ويصـور طـه حسين مـاكان مـن أمر هذا التلاقي المتـوالي بقدر من التحفظ والاقتضاب، فيذكر أن الحديـث (استحال بعد حين إلى لعب كلعب الصبيان، وأنه كان لعباً لذيذاً).

ولا ريب في رأينا أن ذلك قد حدث أو أنه على الأقل ممكن الحدوث بـين فتى وفتاة في مرحلة المراهقـة كان يضمهما مجلس واحد منفردين أو شبـه منفردين. ومن الطبيعـي عندئذ أن يكون ثمة إعجاب خجول ومتبـادل لايقدر له بطبيعة الحال أن يمضي إلى أبعد من ذلك، تحت وطأة الوضـع الاجتماعي القائـم وضمن أسر الموروث الديني الصـارم وسواء أكان ذلك حباً أم إعجاباً أم بين بين فلابد أن ذلك الشعور الكامن في تلك الجوانح الغضة كان رفة قلب خال يومئذ، قدر له أن يخفـق حيناً في سالف الزمن وفي تلك العهود عهود الصبا.

• • •

بين طه حسين وشهرزاد:

يعد طـه حسين وتوفيق الحكيـم في طليعة الأدبـاء الذين أغنـوا النثر العربـي ودأبوا على تطويره وتنويع فنونـه وتلوين عباراته. ومع ذلك

فإن لكل منهما في الوقت نفسه أسلوبه الذي يميزه وخصوصيته التي ينفرد بها، بل إنهما كليهما يمثلان مدرستين أسلوبيتين مختلفتين إلى مدى بعيد. وعلى صعيد آخر تبدّى الاختلاف بينهما تجاه المرأة إلى مدى أبعد فعلى حين كان طه حسين محباً للمرأة عطوفاً عليها مناصراً لها كان الحكيم موارباً لها مهمشاً لشخصيتها حتى غلب عليه لقب عدو المرأة. وعلى الرغم من ذلك غدت شهرزاد المرأة والأنثى موضع إعجابهما واهتمامهما المشترك معاً، وذلك من خلال أعمالهما الأدبية المتعددة وفي طليعتها كتاب (أحلام شهرزاد) لطه حسين و (شهرزاد) لتوفيق الحكيم، فضلاً عن قصتهما المشتركة «القصر المسحور». يضاف إلى ذلك الاهتمام اللافت لدى كثرة من المبدعين المعاصرين بشخصية شهرزاد في النتاج القصصي والمسرحي، من مثل سر شهرزاد للكاتب علي أحمد باكثير، وشهريار للشاعر عزيز أباظة، وأيضاً شهريار للشاعر عمر النص وما كان من هذا القبيل..

وهكذا غدت شهرزاد المعاصرة لدى طه حسين وتوفيق الحكيم مثلما كانت شهرزاد الغابرة في رحاب قصص ألف ليلة وليلة. والقاسم المشترك لديهما فيما أبدعاه من أدب طريف شائق ينطوي على ما يملأ النفس من عطر القدم ونشوة الماضي.

وتتألف قصة القصر المسحور من عدة فصول تتوالى على النحو التالي: «من شهرزاد -إلى شهرزاد - في حضرة شهرزاد - شكوى شهرزاد - مواساة شهرزاد - غضب شهرزاد..»

وفي مستهل القصة المشتركة بادر طه حسين إلى إغراء شهرزاد بأن تتعرف إلى صديقه الحكيم وأن تستقبله في قصرها في مصيف فرنسي هادئ بجبال الألب، عسى أن يتفهم كل منهما الآخر على نحو أفضل. يبدأ الفصل الأول وعنوانه (سجين شهرزاد) بمشهد شهرزاد وهي تتمطى بين وسائدها الحريرية ثم تقول للعبد الواقف: «هل تم خطف توفيق الحكيم» فيجيب العبد: «خطفناه يا مولاتي والقيناه في جب القصر المسحور» فضحكت وقالت لنفسها: «هذا الساذج المعقد..» ثم قالت: «إني أعرف هذا الصنف من الرجال..» ثم استعادت قول الدكتور بالأمس أي طه حسين: «إن هذا الإنسان لم يفهمك قط» ثم قالت للعبد: «أحضره لي، أريده الآن» ثم انعطفت إلى مرآتها تريد إصلاح هندامها وتنظيم شعرها وصبغ شفتيها.

وتقبل شهرزاد على توفيق الحكيم الذي كان عليه أن يركع كما فعل العبد تجاهها.. ثم قال لنفسه بخوف «أرجو أن ينتهي هذا اللقاء على خير». وهنا قالت له شهرزاد برفق «انهض» وعند ذلك اطمأن وسألها لماذا أنا هنا، فأجابته «كي تراني وأراك».

من رسالة شهرزاد إلى طه حسين حول صديقه في المصيف الفرنسي توفيق الحكيم، كتبت إليه من قصرها، ثم ختمت رسالتها بهذه العبارات: (أنت أحب إليّ وأوثق عندي من أن تخطف.. أريد أن تنبئني باستعدادك لزيارتي،

فاكتب إلي.. إن المتنبي مهما يشغلك فلن يصرفك عني.. وإلى أن يصل إليّ خطابك أرجو أن تتقبل يا سيدي تحية التي تنتظرك مشوقة إليك)

شهرزاد.

كل ذلك اللقاء والحوار، والحكيم لم يكن لسذاجته يدري من هي هذه المرأة، ثم اتضح له الأمر بعد أن أسرته أنوثتها وبهره جمالها وراقه ذكاؤها وابتسامتها الغامضة. ثم طلب يدها مبتهجاً ليقبّلها وعندئذ بينت له أنها خطفته واستدعته إلى غرفتها في منتصف الليل بعد أن سئمت وامتنع عليها النوم ثم قالت له بحنان: «ما أحوجني إلى سمير يبقى بجانبي..» ثم أشارت إلى أحد عبيدها فانفرجت من بين الستائر ثلاث فتيات حسان ورحن يتأودن برشاقة وغنج، فارتبك توفيق تجاه ذلك وبدت عليه الحيرة.. ثم طلبت منهن إصلاح هندامه وشعره الأشعث الأغبر. وفي صبيحة اليوم التالي كتبت رسالة إلى صديقها طه شاكرة له سابق اقتراحه، وأعربت له عن سعادتها بلقاء الحكيم الذي كان طيباً. وقد سعد طه كثيراً بهذه الرسالة..

وفي فصل آخر يقول طه لشهرزاد مشيدا بفطنتها وفضلها عليه «كل أفكاري وآرائي مستمدة من ضوئك يا سيدتي».

لقد ملأت شهرزاد نفس طه حسين وأفعمتها وداً وإعجاباً، وراح لا يكف عن الكتابة إليها.. ولقد بادلته شهرزاد وداً بود وإعجاباً بإعجاب: «..أدركني كتابك يا سيدتي وقد بلغ مني الجهد والإعياء أقصى ما يستطيعان من رجل لم ينم الليل ولم ينم النهار».

«أو تعلمين كيف انقضت الساعات واللحظات منذ ودعتك..» وهو يشير إلى استغراقه بالتفكير في شاعره المتنبي.. لقد عرفت روعة هذا الليل ورهبته حين استقبلت المساء على غير موعد معك. ولكني مملوء القلب أملاً أن يتقدم الليل حتى تأتيني رسلك، فأنفق معك ساعات كتلك الساعات التي لن أنساها.

(نعم يا سيدتي، لقد تركت صاحبي، لا لأستريح ولكن لأخلو إلى خيالك وإلى ذكرك حين أعيتني الخلوة إلى شخصك. فأنفقت ما بقي من الليل جالساً في شرفة غرفتي آنس إلى صمته الرهيب وأستمتع بهذه الموسيقى الخافتة التي تبعثها أحياء الغابة والحقول..

(كأن هؤلاء المحبين الذين رأوا شهرزاد باتوا لا يعرفون الشمس إلا حين يشرق لهم وجه شهرزاد، ولا يعرفون الأمن والدعة والنعيم إلا حين يغمرهم جمال شهرزاد.

(لقد صدق توفيق الحكيم يا سيدتي، فأنا في هذه الأيام مشغوف بالمتنبي، ولكنني مشغول به عن كل شيء وعن كل إنسان إلا أنت، كم أتمنى لقاءك والاستمتاع بجوارك القريب. وأي ملك يشبه الخضوع لك والإذعان لأمرك، وأي ثروة تشبه الشعور بأني قريب منك حين أتجه إليك فأسمع منك أو أحس أني قريب منك..

(هو ذا الليل الجاثم ينهزم، وإذا الشمس تقبل فتبسط الضوء والحياة على كل شيء وفي كل نفس ولكني أظل محروماً ضوء الشمس وحياتها، لأنك أنت الشمس والحياة.. وضوء الشمس وبرد

الندى، ونسيم الصبح. رسائلي إليك، لعل بعضها أن يمر بقصرك المسحور فيرسل من فمه نغمه تحمل إليك بعض ما أجد إليك من لوعة وما أقاسي من ألم.. وأنا أهيم مع صاحبي (أي المتنبي) في الجبال والربا، أسأل عن أخبارك طير الغاب، وما يعبث بأغصان الشجر من نسيم. ليس يعنيني سوى أن أبلغ رضاك عني وأضمن ثقتك بي..)

يروى عن النحات العبقري ميكل أنجلو في لحظات تأمل أنه حين أنجز تمثاله الفريد الذي يجسد النبي موسى وقذفه بأزميله وصاح فيه بإعجاب وسخط معاً «أما آن تنطق..» وكأننا بطه حسين وقد بات عاشقاً مغرماً بشهرزاد يناجيها وهي قريبة منه بعيدة عنه، يبعث إليها برسائله ويبثها هيامه وشوقه حتى لا تكاد صورتها تفارقه ليل نهار، وصباح مساء، كأنما يتوق شوقاً إلى لقائها ووصالها، حتى ليهم أن يقول لها من فرط الجوى ووطأة البعاد (أما آن لك ان تتنفسي؟..). إنه الشعور الصادق الذي كان يكمن في أغوار نفس طه حسين المتعطشة إلى الحب المفقود والمنشود يومئذ في حياته..

• • •

بين طه حسين والسيدة سوزان:

في مطلع عام ١٩١٦م واصل الشاب الموفد حياته الدراسية في العاصمة الفرنسية وقد سكن عند عائلة باريسية في الطابق السادس وأخذ يدرس اللاتينية مستعينا بفتاة فرنسية اسمها سوزان. كما راح يحضر في السوربون محاضرات عن تاريخ اليونان والرومان والأدب الفرنسي على أستاذه لانسون، وحضر في الكوليج دو فرانس محاضرات أخرى. وبعد أشهر من العيش المشترك في شتاء ١٩١٧م مع الأسرة الفرنسية، الآنسة سوزان وأختها وأمها أحبَّ الآنسة الدارسة التي كانت تأنس به وتساعده. و قد قرر أن يتزوج منها فأذنت له الجامعة.

لقد رأى في تلك الفتاة النور الذي أضاء له شعاب حياته.. وما كانت لديه أية نية في ممارسة الحب الآثم.. لقد كانت قارئته وكاتبته وصديقته، ثم زوجته وأستاذته باللاتينية واليونانية. وقررت الجامعة المصرية استثناءه من شرط منع الطلاب والطالبات من الزواج أثناء الدراسة. وقد ترددت سوزان تجاه الزواج بمسلم، ولكن عمها القسيس طمأنها بأن هذا الرجل يمكنها البقاء معه. ومن هنا بدأ معها الكفاح وغدت له سوزان الحاسة السادسة.

«لقد كنت أسمع صوتها وهي تقرأ أو تتحدث إليّ. فاشغل بهذا الصوت عما كان يحمل إليّ من الالفاظ، وعما كانت تدل عليه هذه الالفاظ.. ولو أن سائلا سألني عما سمعت أو عما وعيت لما استطعت أن أجيب إلا بأنني سمعت أجمل الموسيقى وأعذبها. ولو أن سائلا سألني عما وعيته من هذه الموسيقى الجميلة العذبة لما استطعت أن أجيب إلا بأنني أحب مصدرها»..

«لقد ألح حبي وأسرف في الإلحاح.. وكان أن مضت صديقتي إلى الجنوب الفرنسي خلال الصيف فيالها من أسابيع تلك التي قضيتها في

باريس لم أعرف فيها راحة ولا نعمة ولا أمنا ولا هدوءاً ولكن التراسل ظل مستمرا بيننا.. ثم أتاني منها كتاب تدعوني فيه إلى أن الحق بها حيث تقيم... إنه الرضا إذن والفوز.. وهناك في تلك القرية الريفية من سفح جبال البرانس أعلنا خطبتنا.. وبعد ذلك رحنا نتدارس مقدمة ابن خلدون وأنه جد ما بعده جد، وطهر ما بعده طهر».

هو ذا مؤلف عظيم عن شاعر عظيم. حين أنجز طه حسين كتابه (مع المتنبي) كانت منه كلمة تقدير ووفاء تجاه زوجته سوزان التي كانت خير عون له خلال مراحل تأليف كتابه ذاك.. فقد دبج يومئذ هذه العبارات الجميلة الطافحة بمشاعر الحب والحنان، حيث قال مستهلا كلامه بآيات الذكر الحكيم:

(وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجاً لِّتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ..)

(صدق الله أيتها الزوج الكريمة، وتمت كلمته. ففي ظل هذه المودة درست هذا الشاعر العظيم. وفي دار هذه الرحمة أمليت هذه الفصول. وإن قلبي ليملؤه البر ويغمره الحنان حين أذكر ما كنت تبذلين وتعيدين فيه أثناء ذلك من حث لي على الراحة ورغبة إلي في التروض، وإلحاح عليّ في الاستمتاع بنعيم الحياة وجمال الطبيعة في جبال الألب، وما كنت ألقى به عطفك من إباء وإعراض، وما كان يثور في نفسك من غضب مصدره الرحمة والإشفاق. وإني لأعلم أني كنت في ذلك قاسياً جافياً. ولكني أعلم أني مدين لهذه الجفوة وتلك القسوة بهذا الكتاب. فأذني لي أن أقدمه إليك، لعله ينسيك من ذلك ما تزالين تذكرين).

سيدة أجنبية. لا تقيدها تقاليد الشرق وأعرافه. وهي فوق ذلك دمثة المعشر تمرست بالكثير من تبعات العيش وشؤون التدبير فيما يتعلق بالبيت وبالعمل وتصريف أمور الزيارات والأسفار وعقود النشر وغير ذلك.. إنها سيدة مجتمع كانت تحظى باحترام كل من عرفها.

* * *

«الحياة تبتسم بغتة في يوم من أيام الربيع ابتسامة تغير حياة طه كلها تغييراً»، وإذا هو بات لا يعرف الوحدة ولا يجد الوحشة حين يخلو إلى نفسه إذا أظلم الليل.. وفي نفسه صوت عذب رفيق يشيع البر والحنان، وإذا المدينة تصبح كلها إشراقا ونورا..

«سمع الفتى ذلك الصوت يقرأ عليه شيئا من شعر راسين ذات يوم، فأحس كأنه خلق خلقاً جديداً. ومنذ تلك الساعة التي سمع فيها ذلك الصوت لم يعرف اليأس إلى نفسه سبيلاً.. كان الصوت يصحبه دائماً، لا يكاد يخلو إلى نفسه في ليل أو نهار إلا سمع تلك النبرات التي كانت تسبق إلى قلبه فتملؤه رضا وغبطة وسروراً».

في كتابه (مذكرات طه حسين) تحدث مرات عن حبه وخطبته وزواجه بصدد سوزان، ولكنه خص زوجته الحبيبة بفصل ضمن عشرين فصلاً

وجعل عنوانه (المرأة التي أبصرت بعينيها). وأخذ يدخل في الحياة كأنه لم يعرفها من قبل.

«ذلك الصوت كان يحدثه عن الناس، فيلقي في روعه أنه يراهم وينفذ إلى أعماقهم. كان صوتها يحدثه عن الطبيعة فيشعره بها شعور من يعرفها من قرب. كان يحدثه عن الشمس حين تملأ الأرض نوراً، وعن الليل حين يملأ الكون ظلمة، وعن مصابيح السماء حين ترسل سهامها المضيئة إلى الأرض، وعن الجبال حين تتخذ من الجليد تيجانها الناصعة. وعن الشجر حين ينشر من حوله الظلّ والروح والجمال، وإلى الأنهار حين تجري عنيفة، والجداول حين تسعى رشيقة»، «إن فتاته قد جعلت شقاءه سعادة وبؤسه نعيماً وظلمته نوراً».

* * *

في مصر وانطلاقة الجد

مذ عاد طه وسوزان من فرنسا إلى وطنه مصر كان عليه أن يشرع في إلقاء محاضراته في الجامعة. وقد اختار في مادة التاريخ أن يتناول تاريخ اليونان. وكان عليه أن يمهد لسلسة محاضراته التاريخية بالحديث عن جغرافية بلاد اليونان، وليس هذا بالأمر اليسير على مثل حاله.

وقد جلس طه مع سوزان يعدان ما ينبغي إعداده ثم ما يجدر قوله وأداؤه. «فأخذت سوزان قطعة من الورق المقوّى وصاغتها في شكلها على نحو ما صاغت الطبيعة تلك البلاد، ثم أرادت أن تصور ما فيها من الجبل والسهل الذي يضيق حيناً ويتسع حيناً، ومن البحار التي تأخذها من أكثر جهاتها. فصورت ذلك تصويراً بارزاً ناتئاً في قطعة الورق. ثم أخذت يد الفتى وجعلت تمررها على هذه الورقة بعد أن افترضت معه أنها تبدأ من الجنوب وتمضي إلى الشمال، وتنحرف مرة إلى الشرق ومرة إلى الغرب لتبيّن له مواقع البحر، ولتبين له الأماكن التي كانت تقوم فيها المدن القديمة في ربوع اليونان. وبدا على طه الارتياح وتبدت له ثقته بنفسه. وفي اليوم الموعود امتلأت قاعة الجامعة بجمهور من الرسميين والأساتذة.. وسائر المهتمين، ثم قدّمه ثروت باشا أحسن تقديم.

وقبيل ذلك طلب طه من بعض العاملين في الجامعة إحضار خارطة اليونان، فاستغربوا ذلك، ولكنهم امتثلوا للأمر. ثم أنبأ الحضور بأنه سوف يصف لهم بلاد اليونان من جنوبها إلى شمالها. وليس عليهم إلا أن يتبعوه بأبصارهم على الخارطة المصورة، يالها من مفارقة، أعمى يقود المبصرين. ثم أخذ في الحديث، فلم يتلجلج ولم يتردد، والطلاب يسمعون بآذانهم ويتابعون بأبصارهم. ومضت ساعة الدرس على خير ما يرام.

وكان لهذه المحاضرة صدى قوي وتصفيق حار.. وانهالت على طه حسين التهاني من كل صوب.. ثم كان من أصدائها بعد ذلك أن أبلغه الديوان السلطاني رغبة السلطان باستقباله في قصره.. وهكذا استجاب للإجراءات المتبعة وأصول التشريفات مما كان جديراً بأرباك ذلك القروي الأزهري البسيط.

حين فرغ الأديب الحلبي سامي الكيالي من تأليف كتابه (مع طه حسين) الذي نشرته دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٢م ضمن سلسلة «اقرأ» توّجه بعبارات الإهداء التالية:

(إلى تلك الزوجة الكريمة.. إلى السيدة التي أحاطت زوجها بعطف نادر المثال.. إلى المرأة المثالية التي كانت له نوراً بعد ظلمة، وأنساً بعد وحشة، ونعمة بعد بؤس.. إلى مدام طه حسين، أهدي هذه الصفحات).

وليست هذه العبارات مجرد تعبير عام عن مجمل انطباعات أديب أو ناقد تجاه السيدة طه حسين، وإنما هي رصد لواقع الحياة الأسرية لهذين الزوجين السعيدين المتكاملين، فالتفاتة سامي الكيالي هذه ترتكز لدى المؤلف إلى معطيات جمة لديه باعتباره كان صديقاً مقرباً من الأسرة يختزن الكثير مما عرفه وما هو جدير بأن يذكره وينوه به. وواقع الأمر أن الإهداء يشير إلى مدى الصبر والمعاناة الذي انطوت عليه تلك الزوجة خلال تأليف زوجها كتابه عن المتنبي، وذلك في مصيف في أحد سفوح جبال الألب الفرنسية. وكان عمل طه حسين في هذا الصدد مضنياً استغرق عهدئذ أيامه ولياليه. وكان في بعض الأحيان يلتفت إلى صديقه توفيق الحكيم في تلك القرية الوادعة حيث كانا يسامران شهرزاد ألف ليلة وليلة على جناح الخيال، ويتشاركان في تأليف كتابهما (القصر المسحور). وقد حوا الكتاب في بعض فصوله وحواراته أشعاراً لأبي الطيب المتنبي في جملة ما حواه من استطرادات عبر هذا العمل القصصي أيضاً. وما يجدر ذكره أن سامي الكيالي فتح صدر مجلته الحلبية (الحديث) لمقالات طه حسين إبان محنته وأزمة كتابه الإشكالي في الشعر الجاهلي.

يضاف إلى ذلك أن طه حسين زار حلب وأصدقاءه فيها مشاركا في المهرجان الألفي لأبي العلاء سنة ١٩٤٤م مع صديقه أيضاً إبراهيم المازني، وكانت يومئذ للشاعر عمر أبو ريشة مشاركة في هذه المناسبة بباحة تجهيز حلب.

ثمة إشارات كثيرة في كتابات طه حسين ولا سيما قصصه ورواياته تنطوي على إنصاف المرأة وإحلالها في منزلة عالية في حياة الرجل والتأثير البالغ في قيادته في مسيرة عمره. فهي كما يراها أو كما يتمنى أن يراها كائن رقيق له قدرة على دفع الرجل إلى التطهر والتخلص من أنانيته ونزعة الشر فيه.

المرأة في مرأى طه حسين هي نفسها شهرزاد في رواية القصر المسحور التي تتحول إلى رمز الحرية وتصيح بملء فمها: «أنا الحرية كلها، الحرية التي تشيع النشاط في العقول، وتذيع الحياة في القلوب، وتبعث الحرارة في العواطف والمشاعر والأهواء» وقد لايكون من التجوز أن نقول أن سوزان هي شهرزاد المعاصرة.

وهذه النظرة السامية للمرأة لم تكن معهودة في حياة الشرق والمجتمع العربي والإسلامي في ذلك الحين، حتى إن توفيق الحكيم وعباس محمود العقاد وسواهما من مثقفي العصر لم يرفعا المرأة إلى هذا المدى.

وبوسعنا القول أن ما تمتعت بـه المرأة من إجـلال لدى طه حسين مـرده إلى أمرين أولهما غير مباشر بتأثير قراءاتـه لـلأدب اليوناني والفرنسي وترجماتـه للعديد منهـا ولاسيما الروايات الرومانسية التـي تعلـي مـن شأن المـرأة وتقدس أنوثتها ونقاوتهـا وتضحيتها إلى أبعـد مدى، والأمر الثاني هو المـرأة الفاعلة في حياة طـه حسين عبر مسيرتـه الطويلة الحافلة بالانكسارات والانتصارات إنهـا السيدة سوزان زوجته وأم أولاده.. ولعلها أشبه بالسيدة خديجة أم المؤمنين التي وقفت مع زوجها الرسول الكريم في أصعب أوقاتـه.. وحين نذكر في هذا الصدد القـول السائد «وراء كل رجل عظيم امرأة» فإننا لا نأخذ به على إطلاقه في مثل حالة طه حسين فـإذا لم تكن هي صانعة طه حسين فإنها من دون ريـب التي كان لها فضل عميم على تكوينه زوجاً وإنساناً ومبدعاً..

وقد يكون في قولنا بعض التجوز حين نذهب إلى أن شأن سـوزان بصنع طه جدير بأن يذكرنا بصنع شهرزاد لشهريار. وهكذا طاب لطه حسين حـين أنجز روايته (القصر المسحور) التي شاركه في كتابتهـا توفيق الحكيم أن يهـدي إليها هذا الكتاب سنة ١٩٣٥م، وقد توجاها بإهداء مشترك إلى السيدة سوزان زوج طه حسين، وهو:

(إلى التـي كانـت تشيع ذهابنـا إلى القصر المسحـور، وتتلقـى عودتنا منه بنظـرات حائرة وبسمـات ساخرة، ولكن فيها مـع ذلك الرحمة والإشفـاق والتشجيع. لأنها تعـرف كيف تحيي زهرات الأدب وتبعث نشاط الأدباء، إلى مدام طه حسين نرفع حديث القصر المسحور.

توفيق الحكيم وطه حسين: سالنش ١٩٣٦م

في حوزة طه حسـين ركام مهم من الرسائل التي تجمعـت تباعاً لديه مـن مرسليها المحبين والمعجبـين والشعـراء والأدباء ومـن الدارسين والموفديـن في فرنسا وبعض بلـدان أوروبة. أما رسائل النسـاء إلى طه حسـين فعددها يقتصر على مي زيادة وأمينـة السعيد وسهير القلماوي، ورسائلهن تلك تتفاوت عدداً وتتباين قيمة، وهي في كل حال ذات دلالـة اجتماعية وتاريخية تقل أو تكثر..

بين طه حسين ومي زيادة:

وجـدت بـين رسائل طـه حسـين رسالتان بتوقيع مي زيادة (١٨٨٦ - ١٩٤٢م). والرسالتان مصورتان عن الأصل ومدونتان بخط حسن قلما نعهـده لدى النسـوة بل لدى الرجـال. ولهاتين الرسالتـين أهميـة تاريخيـة لندرتهما من جهة ولأنهما تسـدان ثغرة في مجمل الحيـاة الأدبية الحديثـة. يضاف إلى ذلك كلـه قيمتهما الأدبية الرفيعة وحميمية المشاعر الذاتية فيهما.

كتبـت مي زيادة نزيلة مصـر رسالة إلى طه حسـين مؤرخة في ٢٨ نوفمبر مـن سنة ١٩٣٤م وهـي قصـيرة مقتضبة لا تتعـدى سبعة أسطر استهلتها مـي بمخاطبة طه حسين بعبارة: يا أبا العلاء

مبروك. حقك يرد إليك كما يرد إلى الشباب

المصري حقه عندك. أود أن أذكرك أني تنبأت بهذا في ديوان أبي الهول بتاريخ ١٢ يوليو، وكاهن أوزيريس يشهد. قلت يومئذ أن الجامعة المصرية تستدعيك إليها خلال شهر نوفمبر. ولم يكن في ذلك الحين من حديث أو شبه حديث عن الأزمة التي ظهرت في الشهرين الأخيرين.

«أتعد يا أبا العلاء وفولتير معاً، أتعد بتصديق إلهام المرأة بعد اليوم. لقد كنت طول هذه المدة رجلاً، وعرفت أن تتألم كرجل حقا»..

«لدي الآن كلمة واحدة أرجو أن تغفر ما فيها من أنانية، إني سعيدة»

«مي»

ورسالة مي الثانية خالية من التاريخ، وهي أيضا مقتضبة وأقصر من سابقتها أو هذا ما تبقى منها لأنها بتراء، وهي التالية على هذا النحو دون سلام ولا كلام:

«ناديت بالتلفون ثلاث مرات لاطلب موعدا للزيارة لعلمي أن الدار مزدحمة دائماً بالزائرين، وأنا أبتعد عن الازدحام. ولكن التلفون طبعاً مشغول لأنه تلفون العميد، عميد التلفونات.

«كم أنا سعيدة بزيارة ومن دون زيارة. أرجو أن يعود لطفي بك[٣] قريبا إلى الجامعة ليستقر الحق في نصابه على نحو تعبير كاهن أوزيريس.

مع التهنئة بعيد الفطر المبارك»

«مي»

ذات مساء احتفل في حجرة من حجرات الجامعة القديمة بتكريم الشاعر خليل مطران. وكان الخديوي قد أهدى إليه وساماً، وقرر طه أن يعتذر من أستاذه عن تركه محاضرته ليلتحق بالاحتفال الحاشد. وقد سمع كثيراً من الشعر وكثيراً من الخطب، فلم يحفل بشيء مما سمع، لم تعجبه قصيدة حافظ في ذلك اليوم مع أنه كان كثير الإعجاب بشعر حافظ. ولم تعجبه قصيدة مطران أيضاً وربما أحس فيها إسرافاً في التضاؤل أمام الأمير الذي أهدى إليه ذلك الوسام، فقد شبه الشاعر نفسه بالنبتة الضئيلة وشبه الأمير بالشمس التي تمنحها الحياة والقوة والنماء، وهنا يقول طه:

«لم يرض الفتى عن شيء مما سمع إلا صوتاً واحداً سمعه فاضطرب له اضطراباً شديداً، وأرق ليلته تلك. كان الصوت نحيلا ضئيلاً وكان عذباً رائقاً. وكان لا يبلغ السمع حتى ينفذ منه في خفة إلى القلب، فيفعل به الأفاعيل. ولم يفهم من حديث ذلك الصوت العذب شيئاً وشغله الصوت عما كان يحمل من الحديث. وكان صوت الآنسة مي التي كانت تتحدث إلى جمهور من الناس.. ولم يستطع الفتى حين أصبح من ليلته تلك أن يمتنع عن السعي إلى مدير صحيفة الجريدة، «لطفي السيد» عساه يعرف شيئاً عن تلك الفتاة بطريقة ما.. وأثنى المدير على مي ووعد طه حسين بأنه سوف يعرفه عليها.. ومر زمن ونسي المدير وعده ولكن طه لم يكن لينسى وراح يترقب الفرص بشوق ورجاء.

ومضت شهور وحصل طه على درجة الدكتوراه وقدم نسخة إلى أستاذه المدير لطفي السيد وكانت عن أبي العلاء، فقرأها ورضي

عنها، ثم قال له سأعيدها إليك بعد مدة لأن الآنسة مي طلبت أن تقرأها، وقد سرَّ طه بما سمع. وأضاف المدير: القني يوم الثلاثاء لنزورها معاً كما كنت وعدتك..

«ولأول مرة في حياته وجد طه نفسه في صالون فتاة تستقبل الزائرين من الرجال، حفية بهم معاتبة لهم. في رشاقة أيّ رشاقة، وفي ظرف أيّ ظرف وفي حديث عذب يخلب القلوب ويستأثر بالألباب»

وانفض الجمع وبقي طه وأستاذه مع مي في منزلها، ودار حديث منها حول دراسته الموفقة في أبي العلاء وأغرقت في الثناء وطه مغرق في الخجل..

ثم طلب الأستاذ المدير إلى مي أن تقرأ عليه مقالتها، وهنا قالت أنها تقرأ مقالاتها أحياناً على أستاذها المدير، فقال طه: كما يعلمني أنا. قالت فنحن إذن زميلان. وقرأ طه مقالتها، وعنوانها «وكنت في ذلك المساء هلالاً» وسحر الفتى، ثم انصرف وفي نفسه من الصوت ومما قرأ شيء كثير».

إن المعطيات المتوافرة لدى مؤرخي الحركة الأدبية في مصر بصدد العلاقة بين طه حسين ومي زيادة لا تتيح لهم معرفة المزيد عن هذه العلاقة المتميزة إضافة إلى ندرة التراسل بينهما وقلة اللقاءات العابرة، لم يكن طه حسين في ذلك الحين من رواد صالون مي الأدبي الحافل بسبب انغماره عهدئذ بمشكلات باعدت بينه وبين مجاراة العديد من المناسبات الاجتماعية والنشاطات الثقافية والفكرية. وهكذا كان مقدرا لهما أن لا يكونا في واد واحد. وما يجدر قوله إن مي برغم كونها في مصر على مقربة من طه حسين وداره، فإن هواها الحقيقي الذي كان يملأ نفسها إنما كان مع من هو أبعد من ذلك. إنه تعلق مي بجبران خليل جبران نفسه (١٨٨٣-١٩٣٠م) وهو فيما وراء المحيط حيث كانا يتبادلان المشاعر المشبوبة والعواطف الجياشة في غمار حب عارم لم يقدر له قط أن يتعزز بمزيد من التواصل والتلاقي في شعاب الحياة.

❁ ❁ ❁

بين طه حسين وأمينة السعيد :

وأمينة السعيد من شهيرات النساء العربيات في مصر على امتداد القرن العشرين (١٩١٠ - ١٩٩٥م). فهي من أعلام الثقافة وروّاد الصحافة، فضلاً عن كونها في صدارة الحياة الاجتماعية المصرية. وقد دأبت على مناصرة المرأة وقضاياها دون هوادة. تولت رئاسة تحرير مجلة (حواء) وكانت عضواً في مجلس إدارة الهلال وعضواً في مجلس الشورى وتعد مريدة لهدى شعراوي التي رعتها وقد تسلمت شعلة تحرير المرأة من بعدها.

وأمينة السعيد مجايلة لسهير القلماوي، فقد ولدتا في وقت واحد تقريبا آخر العقد الأول من القرن الماضي وتوفيتا في وقت واحد أيضاً من أواخر ذلك القرن.

وثمة رسالة وحيدة وجدت بين رسائل طه حسين مسطرة بقلم أمينة السعيد تعود إلى عهد

متأخر نسبياً بتاريخ ٢١-١٢-١٩٥٦م وهي الفترة العصيبة التي حدث فيها العدوان الثلاثي على مصر في تلك السنة والتي كان وقعها شديداً على شعب مصر وسائر الشعوب العربية.

وقد كتبت الأديبة أمينة السعيد وهي في طليعة النسوة المثقفات والمستنيرات في ذلك الحين رسالة من أمريكا إلى طه حسين، في إثر وصولها إلى الولايات المتحدة. والرسالة ذات دلالة سياسية في رصد واقع الأحوال العربية عهدئذ، وكانت تربطها مع الأستاذ العميد أواصر ثقافية واجتماعية وطيدة. وقد قالت فيها:

«..شحنت فجاة إلى أمريكا. وجاء الأمر على غير تمهيد أو استعداد، فلم أدر إلا وأنا مسافرة بالطائرة، وليس معي من متاع الدنيا والآخرة سوى إيماني بقضيتنا وصدق نيتي في الدفاع عنها..

«وأنا هنا أقوم بواجبي كاملاً، فأتكلم بمعدل ثلاث مرات في اليوم، أحياناً في مجتمعات كبيرة وأحياناً أخرى في التلفزيون أو الراديو. وبجانب هذا الخير العميم كنت أحتمل نصيبي من (بهدلة) الصهيونيين الذين لا يبخلون علي بإهانة وإن عظمت. وكان بودي أن أطلق لساني على سجيته في الرد عليهم بما يستحقون. ولكن الموقف يلزمني بالتأدب رغم أنفي، وهي مهمة شاقة وإن كان أمرها بليغاً في كسب المستمعين الأمريكيين..

وأملي أن تشرفني مدام طه بأي طلب من أمريكا. وختاما عيد سعيد مع عظيم إجلالي واحترامي..

أمينة السعيد

بين طه حسين وسهير القلماوي:

تعد سهير القلماوي هي الأقرب إلى طه حسين دون سائر النساء اللواتي مررن بحياته، وذلك على صعيد مبكر من العلاقات الأسرية والاجتماعية والثقافية. وكان العمل الأكاديمي مبدئياً هو القاسم المشترك بينهما مذ كانت سهير طالبة نابهة في كلية الآداب بالجامعة المصرية، ولا سيما خلال وجودهما معاً بعد ذلك سنوات طويلة في مصر ثم في أوروبة.

لم يكن جميع تلاميذ طه حسين اللامعين امتداداً أصيلاً للعمق التراثي الذي امتاز به الأستاذ العميد، سواء في التمكن من اللغة أو الغوص على المضمون. وهذا حال طه حسين مع سهير القلماوي (١٩١١-١٩٩٧م) التي يتبين فيها الفرق بين الرائد والمريد، أو بين الأصل والصورة. إن زاد سهير من التراث قليل، ومع ذلك كان التواصل بين طه وبينها وطيداً. ويعوض عن ذلك كله تميزها بالذكاء الاجتماعي وما عرفت به من اللباقة واللطف وحسن التأتي. وثم رسالة بقلم سهير إلى أستاذها نشرتها مجلة المصور بتاريخ ٢٩ يوليو (تموز) ١٩٩٩م أي بعد نحو سنتين من وفاتها، وهي تكشف عن أخطاء إملائية ولغوية، وعن أسلوب يخلو من العناية. إنها تقترب من اللهجة العامية وتكتب بأسلوب يخلو من نصاعة الفصحى. وطه حسين لا يوجهها إلى أخطائها، بينما يوصيها بالعناية بالفرنسية.

وقد تمكنت سهير القلماوي من التعويض عن ذلك بما اتسمت به من حضور اجتماعي لافت

بفضل أنوثتها الجاذبة وملاحة وجهها وبضاضة بشرتها، فضلاً عن بسطة في قوامها وعذوبة في نبرات حديثها.. كل ذلك إلى جانب ذكائها ونباهتها ودأبها على الدرس والكتابة. وهكذا كانت أثيرة عند أستاذها ومحببة بطبيعة الحال في أوساط المصريين. ذلك ما أهل سهير القلماوي للارتقاء في مجالات الإدارة الثقافية والتدريس الجامعي، وغدت أوّل فتاة متحررة تقتحم قسم اللغة العربية في الجامعة المصرية، ثم أوّل فتاة تحظى بدرجة الدكتوراه في مصر بل في سائر البلدان العربية. ثم تمكنت بفضل مؤهلاتها المتعددة وتشجيع طه حسين لها ومساندته لها أن تدخل عالم السياسة وأن تتولى مناصب قيادية كشفت عن اقتدارها ولباقتها ومرونتها الإدارية. وقد عزز كل ذلك صداقة حميمة بين أسرة يحيى الخشاب المتميز ببحوثه وتحضره بجانب زوجته سهير وبين أسرة طه حسين وزوجته النابهة سوزان وسائر أنجالهما منذ أن كان جميع هؤلاء معاً في أوروبة وفي باريس على نحو خاص.

ويبدو لنا أن أولى الرسائل التي بعثت بها سهير القلماوي إلى طه حسين كانت من باريس أوائل سنة ١٩٣٨م حين أخذت غيوم الحرب العالمية الثانية تتلبد في سماء أوروبة وسائر أرجاء العالم. لقد تقرر آنئذ إيفاد الطالبة النجيبة سهير إلى فرنسا للحصول على المؤهل العلمي المنشود. وراحت تصف رحلتها لأستاذها وكأنها ضمن قفص على تلك السفينة التي ظلت تمخر عباب البحر بين الإسكندرية ومرسيليا وسط رياح شديدة طوال خمسة أيام مملة لا يرى المرء خلالها سوى الماء والسماء. وفي رسالتها هذه تقول أيضاً لطه بعبارات بسيطة حميمة ومفعمة بالبراءة، وبالدلال أيضاً:

«كتبت لأمي تقريراً يومياً عن كل شيء. وإن كان لي أن أرجو منك شيئاً فلست أطلب إلا أن تسأل عن أمي وتخبرني بحقيقة حالها. فهل هذا كثير عليّ، كلما فكرت فيها عانيت مشقة هائلة في رد نفسي عن التفكير في الرجوع إليها. لقد كنت فرحة لأني رأيتك سليماً معافى. وكنت أكاد أبكي لأني سأتركك وأترك أهلي وأصدقائي. سأكتب لك من باريس. وإلى أن أكتب تقبل مني تحية ودّ صادق متين، وأرفع إلى السيدة الكريمة تحيتي وشوقي إلى مرجريت وكلود سلامي وتمنياتي الطيبة»

وفي حوزة طه حسين رسائل عديدة تمّ نشر أكثرها بعد وفاته، وفي جملتها رسائل من بعض أديبات عصره مثل مي زيادة وأمينة السعيد. ولكن سهير القلماوي هي الوحيدة التي يحتفظ طه حسين برسالة منه إليها، لعله كتبها ثم رأى أن يحتفظ بها لنفسه. فهو من نوع الرجال الذين يخفون مشاعرهم حتى عن أقرب الناس إليه[٥].

وطه حسين معروف بتحفظه في عواطفه فلا يخرج بها عن القدر المعهود. ولكنه مع ذلك كان يخرج عن عادته أحياناً بصدد سهير القلماوي فيبدؤها بالتراسل ويحثها على استمرار المراسلة معه. ويستشف من خلال الوشائج الأسرية والاجتماعية فضلا عن متطلبات لقاءات العمل

المتقاربة حيناً والمتباعدة حيناً آخر أن طه حسين كان إنسانــاً مرهف الحس وأديبــاً مبدعاً، فقد كان يستلطــف تلميذتــه أو صديقته ويأنس فيها رخامة صوتها وعذوبة نبرتها وهو الضرير كشأن سلفــه الشاعـــر بشار، فالأذن تعشــق قبل العين أحيانــاً. وقد ذكرت سهير مرة في إحدى رسائلها إلى أستاذهــا أنها تقدر لــه مبادرته الكريمة إلى حضوره بنفسه ليودعها قبــل سفرها إلى البعثة للدراسة العالية في فرنسا. ألا يذكرنا بعض هذا الشعــور المكتــوم بما كان يعتمــل في نفسه تجاه زوجة المفتش الزراعي في سالف العهد؟

ورسالــة طه حســين هــذه إلى سهير تحمل خصائصــ أسلوبه في التكرار وحســن التقسيم والإيقــاع الصوتي، وهي فــوق ذلك تنطوي على مشاعره الخاصة الكامنة في نفسه تجاه تلميذته الأثيرة سهير.

وهذا المنحى النادر الذي جنح إليه طه حسين في التعبير عن حقيقة مشاعره بقدر من الصدقية والبوح يفسر سبب احتفاظه بهذه الرسالة لنفسه دون سائــر رسائله. إنهــا مصارحة مع الذات لا مجال لخروجها من بين يديه، فلتبق رسالته دفينة موءودة عنده إلى أن يقضي الله أمره.

وما تجدر ملاحظته هو تواتر الرسائل التي دأبــت سهير على كتابتهــا إلى طه حسين منذ أن امتطت السفينة نحــو أوروبة، حتى بلغت خمس رسائل أو تزيد خلال شهـــر واحد من أيام يناير ١٩٣٨م:

«أستاذي العزيز، في غــير خجل أعترف لك أن هــذه هي المرة الخامسة على الأقل التي أبدأ فيها بالكتابة إليك. ثم لا أستطيع أن أذهب أبعد مــن سطر، ثم أقــف حائرة. هــل أكتب لك عن حالي حقاً فتتغــير رأيك في.. ومالك (ومال) هذه الإحساســات التي تجيش في صــدري، ما بقيت أحاول جهدي أن أخفيها حتى على نفسي وأغنم بتلــك المحاولة. لم لا أخفيهــا عليك أنت، فأكفي نفســي مؤونة حديــث مؤلم وأكفيــك أنت مشقة التــألم. وأنا بالطبع لا أنتظــر منك ردوداً، ولكني انتظر رداً على هذا السيل من الخطابات.

سلامي إلى السيدة الكريمة وإلى أمينة وكلود وإليك من تحية المشتاقة وود المخلصة، سهير».

تفيد مجموعــة الرسائل المتبادلــة بين طه حســين وسهير القلمــاوي بأنها ترصــد مرحلة مديــدة من الزمــن بدأت ســنة ١٩٣٨م أي حين غادرت سهير وطنهــا لمتابعة دراستها في أوروبة. كما يرجــع تاريــخ آخــر رسالة مــن مجموعة طــه حسين هــذه إلى ســنة ١٩٦١م. أي إن ذلك التراســل استمر ثلاثاً وعشريــن سنة. وهنا لابد مــن الملاحظة أن التعــارف أو التواصل بدأ قبل ذلك التاريخ في مصــر حيث كان الاثنان يعيشان في وطنهما من دون حاجتهما إلى التراسل، كذلك لا يعني تأريخ آخر رسالة في المجموعة المحفوظة انتهاء التواصل أيضاً، لأن أسرتي سهير وطه ظلتا مستقرتين في مصر وإن تخللت تلك المدة المتأخرة سفــرات متقطعة لحضور مؤتمــرات أو لقضاء فترات راحة واصطياف..

وهذه الرسائل المتبادلة كانت كثيرة تدل على

مدى قـوة العلاقة بين طه وسهـير واستمرارها عـبر سحابة العمر. وما كان ذلـك ليكون طوال هـذه السنين لـولا حرص سهير علـى التواصل مـع أستاذها بدافـع ولاء التلميـذ لأستاذه، ثم مـودة الصديق لصديقـه. وغالبا ما تكون سهير هي المبـادرة بالكتابة إلى أستاذها ولا سيما حين تستبطـئ وصول أخبـار طه حسـين إليها. أما مضمون رسائل سهير فأكـثره معهود يدور حول الطقسـ في الوطن أو في المغترب، أو ذكر أحوال الأسرة وأخبار الأبناء ودراستهم.. كما أن أكثر هذه الرسائل كانت تمتلئ بشـؤون البحث ومصاعبه والتحدث عن الأساتذة الأجانب والمستشرقين في باريس وبروكسـل وبرلين وسواها مما كان يتعلق بمرحلة البحث والتخصـص التي كانت تعيشها سهـير القلماوي. وكان ذلك منهـا أشبه بتقارير شبه دوريـة عن شؤون عملها في جامعات الغرب ومؤسساته الثقافية والأكاديمية، والجدير بالقول أنه ما من رسالـة صادرة عن سهير القلماوي إلا وفيها تحيات خاصة إلى السيدة حرم طه حسين. وهـذا من قبيل نبل القصـد وسمو المودة، حتى إن القلمـاوي تبدو في بعضـ الأحيان أقرب إلى شهرزاد أخرى مشاعر مشتركة من الود والإعجاب تجمع بين شهرزاد الأمس وسوزان اليوم.. مشاعر حب حميمة مغشاة بدوافع العفة والصداقة.

ولم يكـن للجانب العاطفـي والشعوري الذي يعبر عنه هــذان الاثنان طه وسهير حيز كبير إلى جانب ما كانت تطفح بـه هذه الرسائل ولاسيما الصادرة عن سهير من تفصيلات عارضة وأخبار عابرة فقـد أكثرها قيمته بانقضـاء مناسباتها. يضاف إلى ذلك أن الطرفين ولا سيما رسائل طه وهي الأقل بطبيعة الحال كان يغلب عليها الإيجاز أو قلة الاسترسـال في البث والبوح تبعاً للتحفظ الذي كان يمليه عليه تكوين طه وأستاذيته فضلاً عما يقتضيه فارق العمر..

وكان لشـؤون السياسـة وأحوال الوطن حيز محدود في مضمون تلك الرسائل. ولا يخلو الأمر من إشـارات قليلة تغمز أو تنتقـد برفق ما كان يجـري في مصر، من مثل قـول سهير في رسالة إلى أستاذها بعثتها من مصيفها في بورسعيد إلى طه حسين بتاريخ ٢٨-٨-١٩٥٩م ومنها «نحن في مصيفنـا الهادئ منذ شهـر ونصف، إذ لم نتمكن من السفـر إلا بعد انتخابـات الاتحاد القومي، وأراك تبتسم، وأنا أضحك معك. ولكنني لم أنتظر النتائج بعد خيبة الأمل، وفوجئت بأنها أكثر مما كنت أنتظر وسط الحقارة والدسائس التي كانت تحيط العملية في دائرتنا».

والذي يعنينا ويهمنا من هذه الرسائل، وقليل منهـا صادر عن طه حسين هو الجانب العاطفي والشعوري تجاه سهير. إنه على قلة مقاطعه بالغ الدلالـة على العالم الوجداني الذي كان يعتمل في نفسه من كثير من مشاعر الود وبعض من مشاعر الحـب. وفي هذه الفقرات من رسالة لطه حسين خاطب فيهـا تلميذته بقولـه: «صديقتي سهير، وفيهـا يعتذر عن إبطائه في الـرد على رسالتها وتقصيره في الاستفسار عن أحوالها، وفيها يقول بقدر واف من الود الحميم:

«والله يشهد ما كان هذا عن إهمال أو نسيان وأعوذ بالله من أن أهملك أو أنساك. والله يشهد أني لأذكـرك في كل يوم غـير مرة. وما أظن أنك تذكرينني كما أذكرك.. وليست الأعمال وحدها

هـي التي قصرت بي عن الكتابة إليك، وإنما هو السأم وضيق النفـس والضجر بالحياة المصرية والحرص على أن لا أكتب إليك، فتجدي فيما تقرئين لونا قاتما ونغمة حزينة.. وإذا أنا مضطر إلى أن أذكرك بأني لا أزال موجوداً. فالله يشهد مرة أخرى على ما أريد ولا أطيق أن أقسو عليك، وإنما هي اللهجة التي تصـدر عن نفسي والتي أتحدث بها إلى أقـرب الناس إليّ وأثرهم عندي والذين لا أتكلف معهم ولا أتصنع..»

إنها كلمات عاشق متيم مشفوعة بالعديد من صيغ القسم وحرارة التعبير تتجاوز ما هو معهود بين أستـاذ وتلميذة.. إلى عاطفة حب أفلاطوني يعلو على حضيض المـادة إلى مراقي الروحانية السمحة..

❁ ❁ ❁

انعطافه إلى سهير القلماوي وعهد جديد:

وإذا كان لسهير القلماوي تلك المنزلة المرموقة عند طه حسين التي لا تحظى بمثلها سائر نساء جيلهـا في ذلك الحين، ففي الوقت نفسه أتيح لي في وقـت من الأوقات أن أتعـرف على الدكتورة سهير مـن حيـث لا أتوقع، وكانت تلـك فرصة طيبة إبـان دراستـي العالية حينئـذ في رحاب معهـد الدراسات والبحوث التابع للأمانة العامة لجامعة الدول العربية بالقاهرة. إن سنة ١٩٥٨م سنة الوحدة بين سورية ومصر وقيام الجمهورية العربيـة المتحدة كانت بحق الفـترة الرائعة التي شهدت المد القومي العربي بأعظم زخمه وأجلى معانيـه. يومئذ سعدت أيما سعـادة بأن أكون أنا السوري الموفد شاهداً على يوم تاريخي لا كسائر الأيام. فقد هرعت مع زوجتي وولديّ الصغيرين مؤنس ومازن إلى ميـدان قصر عابدين. وهناك أطـل من شرفة القصر الزعيمان شكري القوتلي وجمال عبد الناصر وأعلنـا قيام وحدة البلدين في بهجـة عارمة، على حين كان الموسيقار محمد عبد الوهاب وهو ببزته الرسمية الجديدة ورتبته العسكرية الرفيعة الفخرية يقود فرقته الموسيقية الكبرى، وهي تصدح بأجمـل الأناشيد الوطنية: وطني حبيبـي، وطني الأكبر، يوم ورا يوم أمجاده بتكـبر.. إنه صباح ٢٢ شبـاط – فبراير من عام ١٩٥٨م الذي لا ينسى.

❁ ❁ ❁

وبعد حين تمَّ في شـأني تشكيل لجنة الحكم الثلاثيـة لمناقشـة رسالتي المقدمـة لنيل درجة الماجستير. وفي إثر ذلك استدعاني الأستاذ غربال مديـر المعهد وقال لي اذهـب إلى لقاء الدكتورة سهـير لتسلمها نسختهـا بنفسك وبلغهـا أيضاً تحياتـي. وواضـح أن هذا التوجه مـن الأستاذ غربال ينطـوي على قدر من الثقة والتباهي بما بلغته البحـوث والدراسات العربيـة العالية من تقـدم ومن تحقيـق الذات، وكأنه يـود أن يقول للآخرين: هؤلاء طلابنا وتلك أيضاً أطروحاتهم.

وعـود علـى بـدء رافقتني زوجتـي في تلك الزيـارة متأبطاً أطروحتي، زيـارة اتسمت بقدر وافٍ من الألفـة والاحترام. وكانـت بالنسبة لي ذكـرى مضيئة في مسيرتي العلميـة المتواصلة.. كان الدكتـور يحيى الخشاب في استقبالنا بكامل أناقته ورفيع تهذيبـه، إلى جانب زوجته السيدة سهير بجمال إطلالتهـا وبالغ لطفها. إنه تواضع الكبير تجاه الصغير والأعلى نحو الأدنى.

أمـا موضـوع أطروحتي المعـدة لنيل درجة

الماجستير أي (الاتجاه القومي في الشعر العربي المعاصر) فقد بدا وكأنه من منجزات القدر، وانه من بواكير ثمار الوحدة العربية المنشودة في تلك الايام.

وفي اليوم الموعود يوم المناقشة غص المدرج بالحضور عميداً وأساتذة وطلاباً وآخرين ممن شاقتهم المناسبة. ومضت الامور بين مد وجزر، لم تخل أحياناً من بعض الحدة والتوتر في غمرة النقاش وعنفوان الشباب، ولا سيما فيما يتعلق بالنزعة الفرعونية في الادب القومي التي ذهب الاستاذ المناقش إلى أنني جرت عليها. في تلك اللحظات كانت الدكتورة سهير لا تكاد ترفع عينيها عن زوجتي المتوجسة وتغمرها ببسمات الرضا والأمل. ثم كانت بعد ذلك مداخلتها الرفيقة التي أضفت عليّ مزيداً من الاطمئنان ومن بوادر الرجاء والاستبشار. وحين وقف الدكتور إسحاق موسى الحسيني المشرف على إعدادي البحث، وهو من كبار ادباء فلسطين وأحد اعلام الاسرة المقدسية أعلن استحقاق الطالب عمر محمد الدقاق درجة الماجستير بمرتبة ممتاز، كما تلا قرار مجلس المعهد بأن تطبع الأطروحة مع نظيراتها أيضاً ضمن منشورات المعهد على نفقة الإدارة تقديراً لها وتكريماً لصاحبها.. ووسط هذا التصفيق والابتهاج نزلت الدكتورة سهير على التو من على المنبر وقصدت إلى مكان زوجتي أم مؤنس في المدرج وبادلتها التقبيل والعناق. ما أروعه من مشهد وما أجمله من نبل وما أحلاها من ذكريات.

في هذا الجو المفعم بمشاعر الاعتزاز والابتهاج كان من تمام الاحتفال بهذه المناسبة مناسبة التخرج أن يقيم المتخرج حفل عشاء لائق لمجمل الأساتذة والإداريين فضلا عن الزملاء الموفدين توفيق برو ومحمد خير فارس وعبد الكريم الأشتر وعمر الدقاق الذين كانوا ارتأوا هذه المبادرة عرفاناً بفضل المعهد عليهم. كنت يومئذ أنا الداعي المزدهي في ذلك المساء وكانت مائدة شامية حافلة على ظهر السفينة (عرابي) المتقاعدة على ضفة النيل الساحر. ما أجمل ان تزول الحواجز آنذاك بين الدارسين والمدرسين في رحاب الالفة والمودة والاحترام. وكان لحضور سهير القلماوي أثر طيب في تعزيز هذه الأجواء السعيدة.

إنها نهاية مرحلة من خلال استطراد جميل قد ينطوي على قدر من الطرافة، ولعل في هذا الإطراف ما ينم أيضاً على ظاهرة التواصل المنشود بين الأجيال.

المصادر

١- مع طه حسين، سامي الكيالي، سلسلة اقرأ دار المعارف، مصر ١٩٥٢م.
٢- مذكرات طه حسين، طه حسين. دار الآداب، بيروت ١٩٦٨م.
٣- رسائل وقصائد إلى طه حسين لم يسبق نشرها، تحقيق وتقديم د.عبد الحميد إبراهيم، دار الشروق. بيروت ٢٠٠٦م.

ابن الرومي
شاعر الصورة المجسَّمة

جميل حسن ✪

في الذاكرة أنّ ابن الرومي كان إنساناً متطيراً أي يؤمن بالفأل وأن جاراً له أعور أو مجدور الوجه كان يستغل عنده تلك الآفة النفسية -إن جازت التسمية- فكان يباكره كل يوم فيقعد له على عتبة بابه وكان ابن الرومي قبل أن يفتح بابه ينظر من شق في الباب فإن رأى جاره حبس نفسه طيلة ذلك اليوم لا يغادر.

ونحن نود أن نتهم تلك الذاكرة. لذلك عدنا في هذه المقالة إلى كتاب العقاد لنقرأ في الصفحة (١٤٣) من قول العقاد:

فله في أحدب[1] كان يضايقه ويترصّد له أمام داره ليتطير منه:

قصرت أخادعه وطال قذاله
فكأنه متربص أن يُصفعا



وكأنما صُفعت قفاه مرّةً
وأحس ثانية لها فتجمّعا

من هنا نبدأ ترسّم خطا الذاكرة في رسم الصورة المجسّمة في شعر ابن الرومي.

لاحظ -عزيزي القارئ- كيف يصدق الحكم

✪ أديب وناقد سوري.

العمل الفني: الفنانة وفاء كريدي.

هنا. فالشاعر هنا لم يـرد أن يشوه مهجوَّه بأكثر مما شوّهته الخلقـة. انحناء الإنسان غالباً يبدو في الظهر مما يلي (النّقرة) أو الرقبة من الخلف فتبـدو حدبته شوهاء فعـلاً. ذاك الأحدب كان مهمـلاً شعره على مـا يظهر فطـال شعره من الخلف (قذاله). وتجسيد الصورة وتجسيمها في قوله (قصرت أخادعه -أي أوتار الرقبة- وطال قذاله- شعر القفـا). هذه الواقعية التي لا لعب لفظياً فيها ولا تحريفاً. جعل منها الشاعر مادة للسخرية فقال: فكأنه متربص أن يُصفعا.

وكي يزيد الصورة واقعية وسخرية قال:

وكـأنـمـا صُـفـعـت قـفـاه مـرَّةً

وأحـسَّ ثـانـيـة لـهـا فـتجمّعا

ولعـلَّ ذاكرتنـا لم تبعـد بنا كثـيراً، وإن هي اختلطت ببعض مشاهد أخرى رأينا فيها القصير الأعـور الأصلـع الذي ربما كان هـو الذي أزاح الأحـدب من الذاكرة واحتل هـو مكانه فيها إذ في رجوعنـا إلى كتاب العقاد في الصفحة (١٤٥) قرأنا قوله:

«وله في قصير أعور أصلع:

أقـصـــــرٌ وعَـــــورٌ

وصَــلــــعٌ في واحـــد

أقـمـــأهُ الـقـعـد فـأضْـ

ـحـى قـائـمـاً كـقـاعـد

الصـورة التي رسمها للرجـل جسّمته حتى جعلت شكله مدهشاً يجلب إليه أعين الناظرين. فهـي صورة (كاريكاتورية) مـن نوع ما يظهر في صحف هذه الأيام.

وكيما تزداد صورته رسوخاً في أذهان الناس جعله (قائماً كقاعد).

وآخر ما نستحضره من الذاكرة هنا قوله في (معلم صبيان):

أبـو سليمان لا تُرضى طريقته

لا في الغناء ولا تعليم صبيان

له إذا جاوب الطنبور منتخياً

ضربٌ بمصرَ وصوتٌ في خراسان

فـكأن الرجـل يعيـش الآن ويغني في عصر جنون العولمة وموسيقاها التي تثقب الآذان وتكاد تصيبهـا بالصمم بصخب طبولها وحدّة أوتارها وفوضـى الأصوات المنبعثة مـن (بافلات) تكاد تنذر بيوم القيامة.

ويزيـد الصورة هـزءاً وهو يهجـو بأسلوبه اللاذع المعروف في قوله:

وتحسب العين فكيه إذا اختلفا

عند التنغّم فكّي بغل طحّان

* * *

ابـن الرومي شاعر واقعـي بامتياز. لكنه لا يبدو مكتفياً بنقل صـورة الواقع نقل مصوّر من الخارج، بحيث يعرضه علينـا بأشيائه وعناصره كما هـي في الطبيعة فقط. بل يشعرنا بأنه أحد عناصـر هذا الواقع. بل عنصر فاعل له حضوره فيـه، فيجعله واقعاً حيّاً بحركته وحيويته ونبض وجوده دمـاً وأعصاباً وفاعلية وتصوّراً وتصويراً حتى ليـكاد يشعر القارئ أنه بعض ذلك الواقع. ذلك كله بريشة فنان مبـدع صنّاع تقدّم لوحاته للناس بعفوية وصـدق وحيوية تجعـل المشهد

يتحرك ويتحـول دون أن يبدو للفن فيه مساس.

والحقيقـة إن هذه الميـزة قلّما تحققت لغير ابن الرومي من الشعـراء. غير أننا لا نذهب مذهب المـازني في أن العباقـرة عند العـرب كانوا من أصـول غير عربية فعـدّد في الصفحة (٣٩) من كتابه بعض العباقـرة المبدعين، فقطع أولاً أنهم مـن غير العرب، وضنّ علـى العرب بذلك ناسياً شعراء الجاهلية وصـدر الإسلام ناسياً أبا تمام والبحتري والمتنبـي والشريف الرضي. وقد فاته أن يعلم أن كلّ المبدعين في الحضارة إنما أبدعوا تحت مظلة الثقافة العربية واللغة العربية.

نذكر بالمناسبة من الذاكرة موقفاً من الإبداع أصيـلاً لا ينسى نقلته الذاكرة من كتاب معروف للمرحـوم طـه حسين هـو «من حديـث الشعر والنثر»؛ وهو ما يلي:

قيل لابـن الرومي: لقد وصـف الهلال ابنُ المعتز بخير مما وصفته حيث قال:

انظر إليـه كـزورق مـن فضّة

قـد أثقلتـه حمـولة مـن عنبرِ

وأنت قلت:

انقضت دولـة الصيـام، وقـد

بـشّـر سـقـم الـهـلال بالعيـد

فأجاب:

(ابن المعتز وصـف أدوات بيته). وهذا حكم نقـدي بغاية الدقة. (وابن المعتز هو عبد الله بن المعتز بالله الخليفة العباسي المعروف).

أشياء ابن الرومـي وأدواته من الواقع الحيّ المتحرّك. فقد قـال في وصف عمل خبّاز- وكما قلنا هو دائماً عنصر من عناصر اللوحة-:

إن أنسَ لا أنس خبـازاً مـررتُ بـه

يدحو الرقاقة وشك اللمح بالبصرِ

مـا بـين رؤيـتـهـا في كـفّـه كـرةً

وبـين رؤيـتـهـا قـوراء كالقمرِ

إلا بـمـقـدار مـا تـنـداح دائـرةٌ

في لجة الماء يُلقى فيه بالحجرِ

تصوّره -عزيزي القارئ- واقفاً يتأمل مشهد الخباز وهو يقوم بعمله، كيف يعرضه أمامنا. هو أولاً، مشاهد متأمّل متأثر بالمشهد:

إنْ أنسَ لا أنس..

هنا مشاعره ومشاركته الوجدانية.

والخباز ثانيـاً، يبدو نشيطاً واضح الفعالية، جـمّ النشـاط (يدحـو الرقاقـة وشـك اللمح بالبصر).

وثالثاً، المقابلـة الظريفة بين قرص العجين الكروي وبـين تحوّله إلى رقاقـة شبيهة بالقمر باستدارتها.

رابعـاً، يحوّلنـا إلى مشهد حـيّ مألوف من حـركات الصبيـان الذين كلما مـرّوا ببركة ماء يلقون فيهـا حجراً صغيراً ثـمّ يتوقفون يتأملون الدوائر المتلاحقة التي يحركها ذلك الحجر بماء البركـة. وتلك لعبة يتذكرهـا كلٌ منا عندما كان صبيـاً يلعـب في حيّ متطرف مـن أحياء مدننا القديمة أو في قرية من قرانا.

وقصيدتـه في «وحيد المغنيـة» تقوم شاهداً آخر على ما نقول. فهو أولاً أُغرم بوحيد. تسلبه كما تسلب غيره في غنائها. فهي «وحيد» وليست

مفترضة أو مغنية مسموعة من بعيد. بل هي صبية جميلة مغنية فنانة أمامه بلحمها ودمها تؤدي دورها الإبداعي فتحرك مشاعره حتى العشق. وهي تغني منسجمة مع لحنها غارقة فيه بكامل إحساسها ونشوتها..إلخ.

وهاكم مقطعاً من تلك القصيدة بعضه من الذاكرة وبعضه من كتاب العقاد في الصفحة (٣٦٣):

يا خليليّ تيمتني وحيدُ
ففؤادي بها معنّى عميدُ

وبعد أن عرضها كلوحة فنية في شكلها ومظهرها قال:

وغرير بحسنها قال صفها
قلتُ أمران هيّنٌ وشديدُ
يسهل القولُ إنها أحسن
الأشياء طرّاً.. ويصعب التحديدُ
ظبية تسكن القلوب وترعاها..
وقمرية لها تغريدُ
تتغنى كأنها لا تغني
من سكون الأوصال وهي تجيدُ
من هدوٍ وليس فيه انقطاع
وسجوٍ وما به تبليدُ
مدّ في شأو صوتها نفس كاف
كأنفاس عاشقيها مديدُ

إلى آخر القصيدة الطويلة (وابن الرومي مشهور بإطالة قصائده). فيبدو دائماً في سهرته تلك منسجماً مع الغناء غائباً عن ذاته فيه.

من مشاهده الواقعية بيتان لم نجدهما في كتاب العقاد ولا في كتاب المازني ولا حتى في ديوانه ذي المجلدات الثلاثة بطبعته الجديدة ولم نتعب نفسنا بالتفتيش عن الكتب القديمة والبحث فيها لأن حكمنا عليه شبيه بحكم المرحوم المازني في الصفحة (١٥) من كتابه. (ورأيت المؤرخين السابقين، رحمهم الله، قد أتحفونا بطائفة غير صالحة من نوادره وفضائله ورذائله رواها بعضهم عن بعض بالتواتر). لكن الذاكرة محتفظة بهما في وصف الربيع مقترنين بوصف كل من أبي تمام والبحتري في الموضوع نفسه حيث أدخل الشاعران الكبيران أبو تمام والبحتري ريشة الفن إلى لوحة الربيع التي ابتدعاها بينما قدّمها ابن الرومي لوحة واقعية أدخل فيها صورة تشبيه وحيدة نقلت واقعها إلى عالم الأحياء المتحرك. وما أظنّ أحداً من القراء الكرام لا يذكر قول أبي تمام:

يا صاحبيّ تقصيا نظريكما
تريا وجوه الأرض كيف تصوّرُ
تريا نهاراً مشمساً قد شابه
زهرُ الربا فكأنما هو مقمرُ

وأجمل ما في تلك اللوحة قوله:

مطر يذوبُ الصحو منه وبعده
صحو يكاد من الغضارة يقطرُ

أما البحتري صاحب الصورة الحركية الذي اعتاد أن يحرّك الطبيعة ويقف يتملاها في حركتها أو يجري وراءها ليلحق بها كيلا يُضيع مشهداً، فيقول:

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً
من الحسن حتى كاد أن يتكلما
وقد نبّه النيروز في غسق الدجى
أوائل ورد كنّ بالأمس نوّما
يفتّقها برد الندى فكأنه
يبث حديثاً كان قبل مكتّما

بينما يقول ابن الرومي بكل بساطة وعفوية:

أصبحت الدنيا تروق من نظر
نيّرة النوّار زهراء الزهَر
تبرّجت بعد حياء وخفر
تبرّج الأنثى تصدّت للذكر

وعهدي بما أكتب أني أتجنب إملال القارئ بكثرة الكلام حول الموضوع الواحد. لذلك سنرطب سمعه أو ذائقته بهذه الأبيات الفكهة نحفظ بعضها من المرحلة الإعدادية ونأخذ بعضها من مختارات المازني في كتابه المار ذكره.. وسنظل في مجال واقعية ابن الرومي المحببة من ذلك قوله في بخيل:

غدونا إلى الميمون نطلب حاجة
فأوسعنا منعاً جزيلاً بلا مطلِ
وقال: اعذروني إن بخلي جبلّة
وإن يدي مخلوقة خلقة القفل

وقوله:

إنّ أبا حفص وعثنونه
كلاهما أصبح لي ناصبا
قد أغريا بي يهجواني معاً
وحدي وكان الأكثر الغالبا
إن كان كفؤاً ليَ في زعمه
فليعتزل لحيته جانبا

ومن الذاكرة نحفظ قوله في بخيل:

يقتر عيسى على نفسه
وليس بباقٍ ولا خالدِ
فلو يستطيع لتقتيره
تنفّس من منخر واحدِ

ومن هزل إلى جدٍّ في هذا الباب قوله:

ولي وطنٌ آليتُ ألا أبيعه
وألا أرى غيري له الدهرَ مالكا
وحببَ أوطان الرجال إليهم
مآرب قضّاها الشباب هنالك

ونسأل للمقارنة سؤالنا المعجون بالمرارة: كيف يسوغ الآن لتعساء هذا الزمان أن يبدّلوا أوطانهم بالمال والجنس والسلطان؟.

* * *

ابن الرومي شاعر إنساني. بكل ما تحمل هذه الكلمة من أبعادٍ ومعانٍ. هو إنساني بالمطلق، وهو إنساني بالواقع الحي، وإنساني بالمثال والشاهد. ودائماً أينما رافقته أو طلبته أو رصدته تجده كما هو في حالاته جميعاً. تجسّمه الصورة الشعرية (المشهد الشعري- إن شئت). فلا يدع القارئ أو السّامع يعبُر سريعاً بالمشهد. بل يشدّه إليه ويتوقّف ليتملاه ويشبع سمعه وبصره وعقله، ومشاعره.

ولا أحد منا لا يذكر ما قاله في (ثورة الزنج بالبصرة/ كما آثر بعض كتابنا ومؤرخي أدبنا أن يسموها). بيد أننا هنا آثرنا أن نتجاوزها إلى نص آخر أكثر شيوعاً ولا تختلف مواقف أهل العصر عليه كما اختلفت في (ثورة الزنج).

ذلكم هو (الحمّال الأعمى)، وسنقدّم النص كما تحتفظ بـه الذاكرة منذ عهـد الدراسة في المرحلة الإعدادية (المتوسطة):

رأيــتُ حـمّــالاً مبين العمى
يعثر في الأكم وفي الوهدِ
محتملاً ثقلاً على ظهره
تقصر عنه قوة الجلدِ
بين جمالات وأشباهها
من بشر ناموا عن المجدِ
وكلهم يصدمه عامداً
أو تائه اللب بلا عمدِ
والبائس المسكين مستسلم
أذلّ للمكروه من عبدِ
وما ارتضى ذاك ولكنه
فرَّ من اللوم إلى الجهدِ
فرَّ إلى الحمل على ثقله
من كلحات المكثر الوغدِ

هذا النص غني غنـى كبيرا على الرغم من قلة عدد أبياته. فيه دلالات متعددة، وكلها مما يشدّ القارئ، ويلامس مشاعره الإنسانية النبيلة.

والمجسّمات في المشهد - إن جازت التسمية- لا تكاد تفارقه في حالة من حالاته ولا في جملة من جمله.

فالحمّال أعمى. لم يقل عنه ويعبر. إذ ربما لو اكتفى لكان حرم النص عنصراً مهماً، وهو تهيئة أخلاقية القارئ لإدانة المجتمع، مجتمع السوق، الذي تختلط فيه أنماط السلوك.

لكنـه «مبين العمـى» عماه واضـح للعيان. وهو (يعثر في الأكم وفي الوهـد) والأعمى يثير الشفقـة لمجرد كونـه أعمى. فكيـف هو أعمى وحمّـال. وهي صورة تثير أقسى جوانب الشفقة، والاهتمام، وحفز الشاعـر لمتابعة الحالة وماذا يريـد الشاعر أن يقول عنـه. وزيادة في تجسيم الصـورة وتجسيدها جعـل (الثقل) الذي يحمله منهكاً (تضعف عنه قوّة الجلد).

وأمعـن في تجسيد الصـورة بالمشهد الحيّ الفوضوي الذي وضع الحمّال فيه. فهو حمّال في السوق (بين جمالات وأشباهها). كذلك لم يتوقف بـل زجّ نفسـه في المشهـد بهذا الانحيـاز البيّن الغاضـب حيث جعل الناس إياهـم (بشراً ناموا عن المجـد). فبدل أن يشفقوا علـى المسكين أو يتحاشوه (كلهم يصدمه عامداً أو تائه اللب). فما بالنا لو عاش ابن الرومي في زمن العولمة وشاهد ما نشاهده من مآسيهـا الاجتماعية والإنسانية! ومسخ حتى غدا قطيعاً للرعي أو آلات للإنتاج.

والبائس المسكين مستسلم
أذلّ للمكروه من عبدِ

لكـن، هل هو ذليل في نفسه، قابل بحاله عن رضـا وقناعـة؟ لم يجعله الشاعـر ذاك الإنسان الهزيل الميت الحس والوجدان، بل:

وما ارتضى ذاك ولكنه
فرَّ من اللوم إلى الجهدِ

وهنا أعلن انحيازه ونقمتـه على (اللؤماء). فالحمّـال رجل شاعـر بإنسانيته يحـترم نفسه ويكرمها كيلا تهون على الآخرين. فلو كان بصيراً ربمـا رأى عملـه كحمّال مقبـولاً. إلا أنه أعمى وهذا وجـه الغرابة والاستهجـان. كيف يرضى الموسرون على أنفسهـم أن يروا مثل هذا يشقى ويكد في حمل أثقـال السوق ويدعوه لبؤسه؟ أما هـو (الحمـال) ففضّل حالته تلـك حتى لا يقع

تحت رحمة اللؤماء الذين لا تحرّكهم نخوة ولا مروءة. فهو إذن- قد فرَّ فراراً:

فرّ إلى الحمل على ثقله
من كلحات المكثر الوغد

هنا يبلغ انحيازه وتبلغ نقمته الذروة (فرّ إلى العمل المضني حتى لا يسمع الكلمات الجارحة المهينة التي تنقل إليه الصورة الكالحة لمسؤول غني من الأوغاد) لاحظ (الكلحات) ولاحظ (الوغد) وبينهما (المكثر) فهو لو لم يكن مكثراً لما جرّ عليه نقمة الشاعر تلك. فهو مكثر (ثري) ولكنه (وغد) لا يكتفي بأن يرده ولو بكلمة (الله يرزقك) أو (الله يبعث). بل يعبس وينهر.

إن شعور ابن الرومي الإنساني يرافقه من أوّل الحكاية إلى آخرها. التقط لها المشاهد والصور منها ما هو واقعي ماثل للعيان ومنها ما هو متخيل لكن عين عطفه وإشفاقه على ذلك الحمال الأعمى ونقمته وغضبه على المجتمع الذي تجرفه مادية الحياة إلى مستنقعها، وعلى أغنياء المجتمع الذين حولهم غناهم إلى أوغاد لؤماء لا ضمير لهم ولا نخوة أو مروءة.

* * *

وإذا ما انتقلنا إلى الصورة بل قل الصور البحرية وجدنا المجسمات العجيبة التي تقدّم الواقعة كأنها إحدى المساخر. ثم نراه يقدم لنفسه تلك الصورة التي تشبه المساخر، فكأنها انعكاس لقول القائل:

وشرُّ البلية ما يضحك

لقد وضع العقاد لهذا المقطع الطويل أيضاً عنوان (السفر بحراً بدجلة) ومنه:

وأما بلاءُ البحر عندي فإنه
طواني على روع من الروح واقبِ
ولو ثاب عقلي لم أدع ذكر بعضه
ولكنه من هوله غير ثائبِ
ولم لا؟ ولو ألقيت فيه صخرةً
لوافيت منه القعر أول راسبِ
ولم أتعلم قطّ من ذي سباحة
سوى الغوص، والمضعوف غير مغالبِ
فأيسر إشفاقي من الماء أنني
أمرُّ به في الكوز مرَّ المجانبِ
وأخشى الردى منه على نفس شاربِ
فكيف بأمنيةٍ على نفس راكبِ
أظلُّ إذا هزّته ريح ولألأت
له الشمس أمواجاً طوال الغواربِ
كأني أرى فيهن فرسان بهمة
يليحون نحوي بالسيوف القواضبِ

لنتصور ذلك المسكين الجبان المتطير على متن زورق تلعب به الريح والأمواج في نهر دجلة وهو يجهل السباحة. ولنترك للقارئ حقه في الاستمتاع بالمشهد الشعري إذ لا نرى من حقنا أن نصادر له ذوقه وفهمه وتصوراته، ونشرح بالتفصيل فنكون قد حرمناه أو أفسدنا عليه تلك المتعة ونحن نكتب أصلاً لأجل القارئ العزيز.

حاشية:

لقد اعتمدنا في هذه الدراسة على ديوان الشاعر وعلى كتاب المرحوم إبراهيم عبد القادر المازني ((ابن الرومي /حياته وشعره)).

الهوامش:

١- قال (أحدب) ونحن نذكر ذاك كان (أعور).

أضواء الشعر السوداء.. سخرية غير مباشرة من الواقع

عبد القادر حمّود*

لم تكن العلاقة بين الشاعر ومجتمعه دائماً على ما يرام، فهو بحساسيته الخاصة غالباً ما يكون أكثر المتضررين من أي نكوص يصيب هذا المجتمع، ومع تزايد وتراكم الإحباطات، تستوطن العلة ويتطوَّر الألم، ويتعمَّق الشرخ النفسي، ولأن الشاعر الغيور يحرص على تميُّز مجتمعه وخلوّه من العيوب، فهو يعاني ويكابد ويحترق أمام مظاهر الفساد ومشاهد الدمار التي قد يشعر بها قبل سواه، وقد يتأثر بها أكثر من سواه، ومع الزمن.. وحين لا يجدي العلاج يتحول الإحباط إلى سخط على المجتمع والواقع بشكل

عام، وهذا السخط يقود الشاعر للتعبير عنه بالأسلوب الذي يراه مناسباً، ولعلّ من أبرز أساليب التعبير التي اتّبعها الشعراء كان أسلوب السخرية، ولم يكن الشعراء الذين يعيشون على هامش المجتمع وحدهم من تميَّزوا بالسخط والنقمة على المجتمع والسخرية منه، إنّما ثمّة

شعراء كانوا في مواقع متميّزة وعلاقات طيبة مع الملوك والحكام، إلا أن شعرهم لم يخلُ من التبرّم والضيق والأسف لما آلت إليه أحوال بني دهرهم، فهذا أبو الطيّب المتنبي (ت: ٩٦٥م) يعلن عن تبرّمه وضيقه بأهل زمانه، فيقول ساخراً منهم:

وَدَهــرٌ نــاسُــهُ نــاسٌ صِــغـارٌ
وَإِن كانَت لَهُم جُثَثٌ ضِخامُ
وَما أَنا مِنهُمُ بِالعَيشِ فيهِم
وَلَكِن مَعدِنُ الذَهَبِ الرَغامُ

وفي موضع آخر يقول:

أَفاضِلُ الناسِ أَغراضٌ لَدى الزَمَنِ
يَخلو مِنَ الهَمِّ أَخلاهُم مِنَ الفِطَنِ
وَإِنَّما نَحنُ في جيلٍ سَواسِيَةٍ
شَرٍّ عَلى الحُرِّ مِن سُقمٍ عَلى بَدَنِ

هذا، وإنَّ الشاعر عندما يعرض لحاله أو لحال شخص آخر إنما هو يعرض لحال مجتمعه بشكل أو بآخر، ولقد وجد الشعراء سُبلاً شتى

* أديب وناقد وشاعر سوري.

للتعبير عن تبرّمهم بالمجتمع والعَناء الذي يقاسونه جـرّاء ما يلقونه من أشـكال القهر التي يفرزها ذلك المجتمع المتدهـور، ويعزّزُها أبناؤه الذين لم يكونوا بحجم مسؤولياتهم، وخاصة أولئك الذين يحتلون مواقع يمكن لهـا أن تحوّل هذا المجتمع عن مطبّاته السلبية، وتقوده إلى فسحة أرحب من الرخاء وإحقاق الحقوق.

فحين ننظر إلى قضيّة خَلْع الشّنفرى، عمرو ابن مالـك الأزدي (ت:٥٥٤م)، لنفسه عن جَسَد مجتمعـه، وانضمامه إلى مجتمـع آخر، لا بدّ أن تدور في أذهاننا الدوافعُ والأسبابُ التي أدّت إلى هـذه النتيجة، وسـواء إن كان العيبُ في الشاعر أو في المجتمـع ذاته، فهذا العيـبُ قادَ إلى جُملة من المواقف جعلت من الشاعر يقف على الطرف الآخر مُشهراً سلاح التبرُّم والسخط، غير مبتعد عن التهكّم والسخرية بذلك المجتمع، وهذا يظهر جليّـاً في مقدّمة (لامية العـرب) أشهر قصائده وأكثرها جدلاً، وفيها يقول:

أقيموا بَني أمّي صُدورَ مَطيّكُم
فـإنّي إلى قـومٍ سـواكُم لأمْيَـلُ
فَقَد حُمّتِ الحاجاتُ، والليلُ مُقمِرٌ
وَشُـدّتْ لِطيّـاتٍ مَطايا وَأرحـلُ
وَفي الأرضِ مَنأى للكَريمِ عَنِ الأذى
وَفيهـا لِمَـن خـافَ القِلى مُتَعَزَّلُ
لَعَمرُكَ ما في الأرضِ ضيقٌ على امرئٍ
سَرى راغِباً أو راهِباً وَهْوَ يَعقِلُ
وَلي دونَكُم أهلـونَ: سِيدٌ عَمَلّسٌ
وَأرقَـطُ زُهلـولٌ وَعَـرفاءُ جَيـألُ
هُمُ الرَهطُ، لا مُستَودَعُ السرِّ ذائعٌ
لَديهِم، وَلا الجاني بِما جَرَّ يُخذَلُ

ولعلّ أبرزَ ملامح سخرية الشنفرى تتجلّى في رغبته الصريحة بهجر قومه ومَيله لقوم سواهم، وكذلك بوصفه لمجتمعه بألفـاظ فيها قدر كبير من التهكم واللّذع، مثل: (الأذى، القلى، ضيق...)، ومن ثم تفضيله عالَم الحيوان والوحوش الضارية على بني قومه، وتبريره لهذا التفضيل.

هـذا، ومن جهة أخرى تتراءى هذه السخرية غير المباشرة لـدى المقنّع الكنـدي (ت: ٦٦٠م)، الذي عانى الأمرّين من قومه، وهو صابرٌ عليهم يحاول أن يسدّ كلّ ثغـرة بادروا إلى فتحها، إنّما ذلك لم يُجـدِ مع هؤلاء، وهذا مـا جعل الشاعر يَعرض شكواه وحزنَه، فيقول:

يُعاتِبُني في الدَّيـنِ قـومي وَإنّمـا
دُيـونيَ في أشياءَ تُكسِبُهُم حَمدا
ألَم يَـرَ قـومي كَيـفَ أوسِـرُ مَـرَّة
وَأعسِرُ حَتّى تَبلُغَ العُسرَةُ الجَهدا
فَما زادَني الإقتـارُ مِنهُم تَقَرُّبـاً
وَلا زادَني فَضلُ الغِنى مِنهُم بُعدا
أسُـدُّ بِـهِ ما قَـد أخَلّـوا وَضَيَّعوا
ثُغورَ حُقوقٍ ما أطاقوا لَها سَدّا

ومن عتابهم الذي هم أولى به، نظراً لما أخلّوا وضيّعوا من حقـوق فما استطاعوا لها سدّاً، من هذا العتاب ينتقل الشاعـر إلى توصيف ينطوي

على سخرية وتهكّم عميقَي المدلول والإيحاء تشي به عبارات وألفاظ تشير إلى تقاعس قوم الشاعر عن نصرته في حين لم يكن هو كذلك، وتأتي العبارات ذات الأسلوب الشرطي مثل: (فإن يأكلوا لحمي)، (وإن يهدموا..)، (وإن ضيّعوا..)، (وإن هم هَوَوا..) وما يقابلها من أجوبة الشرط كملخّص شامل لحال الشاعر مع قومه، وهذا التوصيف يُفضي في دلالته وإيحائه غير المباشر إلى سخرية مرة من أولئك الذين لا عهد ولا وفاء لهم يقابلون به من أراد لهم خيراً، فيقول:

وَإِنَّ الَّذي بَيني وَبَينَ بَني أَبي
وَبَينَ بَني عَمّي لَمُختَلِفٌ جِدّا
فما أحملُ الحقدَ القديمَ عليهمُ
وليسَ رئيسُ القومِ مَنْ يحملُ الحِقدا
وَلَيسوا إِلى نَصري سِراعاً وَإِن هُمُ
دَعَوني إِلى نَصرٍ أَتَيتُهُمُ شَدّا
فَإِن يَأكُلوا لَحمي وَفَرتُ لُحومَهُم
وَإِن يَهدِموا مَجدي بَنَيتُ لَهُم مَجدا
وَإِن ضَيَّعوا غَيبي حَفِظتُ غُيوبَهُم
وَإِن هُم هَوَوا غَيِّي هَوَيتُ لَهُم رُشدا
فَذلكَ دَأبي في الحَياةِ وَدَأبُهُم
سَجِينَ اللّيالي أَو يُزيرونَني اللَّحدا

هذا، وبالنسبة لابن الرومي علي بن العباس ابن جريج (ت: ٨٩٦م)، فتبرز سخريته من مجتمعه من خلال تصويره لحمّال أعمى اضطرته ظروف ذلك المجتمع إلى الكدّ والجهد رغم فقده لحاسة البصر، وحين نتأمل صورة ذلك الحمال وهو يمارس هذه المهنة الشاقة لتحصيل لقمة عيشه، نتوقف أمام أمرين لا بدّ من الوقوف عندهما، أما الأمر الأول فهو وقفة إعجاب بذلك الحمال الذي آثر العمل والعناء في مهنة يعجز عنها المبصرون، ولم يقف سائلاً بباب أحد أو ماداً يده للناس التماساً للمساعدة، أما الأمر الآخر فهو ذلك المجتمع الذي جعل مثل هذا الرجل مضطراً إلى الخروج والعمل بهذه المهنة ولم يكفه مشقتها وعناءها، وهنا مكمن السخرية التي تتراءى في قصيدة ابن الرومي (الحمال الأعمى)، إذ يقول:

رأيتُ حمّالاً مُبينَ العمى
يعثرُ بالأكْمِ وفي الوَهْدِ
مُحتملاً ثِقلاً على رأسه
تضعُفُ عنه قُوّةُ الجَلْدِ
بين جمالاتٍ وأشباهها
من بَشَرٍ ناموا عن المجدِ
أضحى بأخزى حالةٍ بينهم
وكلُّهم في عيشةٍ رَغْدِ
وكلهم يَصْدُمُه عامداً
أو تائهَ اللُّبِّ بلا عمدِ
والبائسُ المسكينُ مستسلِمٌ
أذلُّ للمكروه من عبْدِ
وما اشتهى ذاك ولكنّه
فرَّ من اللّومِ إلى الجَهْدِ
فرَّ إلى الحملِ على ضعفه
من كَلَحاتِ المُكثرِ الوَغْدِ

ولا بأس أن نتوقف عند عبارات ابن الرومي التي ليس لها مبرر إلا تهكمه على مجتمعه الذي فقد حنانه وعطفه وتكافله، مثل قوله: (من بَشَرٍ

ناموا عن المجد)، وقوله في شرح سبب عمل ذلك الأعمى حمالاً (فرّ من اللُّؤم إلى الجَهْد)، وما تلاه بوصفه للأغنياء الذين لا يقابلون مثل هذا إلا بالتجهم والإعراض، وقبل ذلك إلى تهتك أبناء هذا المجتمع واستخفافهم بمثل هذا الكادح، مع إشارة جدّ خطيرة إلى ما يعانيه شَطْرٌ من أبناء المجتمع من ضياع وقد يظهر من خلالها فعلهم أنه وليد ذهول ولامبالاة لا وليد قصد مردّه إلى تخلخل في الجملة الأخلاقية كما رأينا في وصفه لشطر المجتمع الآخر:

وكلهم يَصْدِمُه عامداً
أو تائهَ اللُّبِّ بلا عمدِ

وفي قفزة عبر الزمن، نذهب إلى الشاعر عبد الحميد الديب (ت: ١٩٤٣م)، الذي كان يوصف بـ(شاعر البؤس)، وأحياناً بـ(شاعر الجوع والألم)، وعلى الرغم من المدى والطرقات الطويلة، لا نلمح تغييراً يُذكر على نظرة الشاعر العربي إلى مجتمعه، ولا في علاقة المجتمع بالشاعر أي تطوّر يذكر، وهكذا فإننا نجد سخرية الديب من مجتمعه الذي تركه يعيش في أقصى هوامشه فلم يأبه، قد أتت من خلال وصفه لحاله ومعيشته، وبالأخص وصف بيته الذي كان يأوي إليه بعد أن تتعب الشوارع تحت قدميه، ولهذا فهو يفضل الحياة في السجن الضيّق على حالته التي هو فيها، وذلك لأسبابه الخاصة التي تفصح عنها قصيدته التي يقول في مطلعها:

لُذْتُ بالسجنِ بقلبٍ بهجِ
مرحباً بالضيقِ دون الفرجِ
ههنا داري وأهلي وهُما
كلُّ ما أرجو ليومِ الحرجِ

وهذا المطلع الساخر يقوده إلى سخرية أعمّ وأشمل، تكاد تداني حدّ الوضوح والقول المباشر، بما تشف عنه صورها وعباراتها التي تنضحُ من معين الفنّ وتحلّق على جناح التهكم بكل ما تعنيه هذه الكلمة، وخاصة في تلك الأبيات التي يخاطب فيها الورد والطير، ومن ثم في بيته قبل الأخير، وذلك قبل أن يخلص إلى تلك الصيحة المباشرة والتي فيها من الجراة ما فيها، وهذا بحدّ ذاته منتهى الإبراز لثقل معاناة الشاعر وتبرمه، وبالمقابل تجاهل مجتمعه له ولكل بريء طاهر يحمل قيماً سامية، يقول الشاعر:

ولج السجنَ بريءٌ طاهرٌ
وأخو زلاّته لم يلجِ
ناءَ بالأبرارِ عن جنّاتهم
إنَّ ربَّ الفسقِ مبرورٌ نجي
هكذا الدنيا رأينا ليلها
في صباحٍ واضحٍ منبلجِ
أيها الوردُ انتحرْ، لا تتندْ
قد تجافى دهرُنا بالأرجِ
أيها الطيرُ إلى الموتِ فقدْ
صُمَّت الآذانُ عن كلِّ شجي
أنا مَنْ قالوا خليعٌ مرحٌ
وطوالَ العمرِ لم أبتهجِ

غصَّ بالوثبة منّي أعرجُ
فرماني حقدُهُ بالعَرج
ما أصابَ الخيرَ في مصرَ سوى
ساقطٍ في كلِّ درْكٍ سمجِ

وفي قصيدة أخرى يقول متحدثاً عن نفسه:

تعطَّرتِ الدنيا بشعري فصوَّحَتْ
بمهزلة الأحقاد زهرَ ربيعي
يقولونَ: موهوبٌ على عبقريَّةٍ،
فهل عبقريٌّ مَنْ يعيشُ بجوعِ؟
ولم أدرِ ما حظّ الألى يهدمونني
سوى أنَّهُمْ يبغونَ ذبحَ صريعِ
وأسمعتُ أبراجَ السماءِ شكايتي
وللأرضِ لم أظفرْ بأيِّ سميعِ

وفي ذات المساحة من المعاناة والمكابدة، نذهب إلى الشاعر عبد المجيد همّو (ت: ٢٠٠١م) الذي يعود بنا إلى المحطة التي أوقفنا بها الشنفرى قبل حوالي خمسة عشر قرناً، فلا الشاعر تبدَّل ولا القوم تبدَّلوا، وعادت الصورة لترتسم مرة أخرى، ولتكون القصيدة حاضنة مرارة وأسف لما آلت إليه حياة الشاعر مع مجتمعه، ذلك الشاعر الذي آثر هو الآخر أن يخلع نفسه عنه ويأوي إلى الجبال حيث ينتظره هناك قوم من الوحوش والزواحف تأنس بهم نفسه وتألفهم دون بني البشر، يقول الشاعر:

قالوا تفرَّدَ في الجبال توحُّشاً
ورأى الأنامَ ذئابَ ليلٍ أغبرِ
فمضى وحيداً في الجبال كأنَّه
جنٌّ توغَّل في مهامهِ عبقرِ
ورأى العواءَ قصيدةً غزليةً
قد صاغها ذئبٌ لصدقِ المَعشرِ
وفحيحَ أفعى من نجاوى عاشقٍ
همساً بخدرٍ ضِمْنَ ليلٍ مُقمرِ
ولصوتُ ضبعانٍ يردِّدهُ الصدى
أشهى إليهِ من الغناءِ بمحضرِ
ولَوجهُ ذئبٍ في الظلام مكشرٍ
أبهى وأجملُ من نهود المُعصرِ
أشهى إليهِ من القدود ولينها
صِلٌّ تلوَّى في هشيمٍ أصفرِ

وفي حرم المشهد ذاته الذي وقف فيه المقنع الكندي من قبل، يتوقف الشاعر عبد المجيد همّو متأسفاً ومتألماً، معلناً شكواه من ظلم أبناء مجتمعه الذين قادوه إلى النتيجة التي آل إليها، وخلال تلك الشكوى التي تنطوي على سخرية غير مباشرة، عميقة المدلول، يورد الشاعر على المسامع ما تميَّز به من خُلق نبيل وعلم نافع يتزيّن به، وذلك في قصيدة له بعنوان (أخلاقي) يقول فيها:

يعاتبني على دَينٍ أناسٌ
لأجلهم استدنتُ، وقد وفيتُ
دهيتُ من الأنامِ بكلِّ خِبٍّ
وما بُليَ الأنامُ كما بليتُ
لئن غاضتْ عيونُ المالِ عندي
فأخلاقي تحصَّنُ ما بنيتُ
وما فقرُ يشينُ كريمَ قومٍ
إذا منحَ العلومَ كما حُبيتُ

وإنْ عضَّ الزمانُ سِوارَ زندٍ
وقيَّدَ، ما وهنتُ وما كبوتُ
أيهجرني الأقاربُ والأقاصي
وما عفَّرتُ وجهي أو رجوتُ
ربيتُ على المكارم، ويحَ نفسي
وما شمتُ الصغائرَ مذ وعيتُ

ومنه، فلعله لا يخفى على القارئ المتأمل أن سخرية الشاعر من بيته أو من عمله أو من قومه تحمل في طياتها وبشكل غير مباشر سخرية الشاعر من نفسه، تلك السخرية التي يمكن أن نقرأها في كل فاصلة من فواصل الشاعر، وخلف كل كلمة أو عبارة تخرج من وجدانه، وهذا منتهى القهر وغاية البؤس، لأن العلاقة الفاشلة بين المجتمع والشاعر غالباً ما تمضي لاتساع، والصدع يكبر ليصبح شرخاً، والشاعر لا حول له ولا قوة أمام التيارات العاتية التي هي أكبر من طاقته بكثير، وهذا ما يزيد من شحنة التوتر ومن دوافع السخط والنقمة لدى الشاعر.

هذا، وإن سخط الشعراء يتجلى في ردود فعل مختلفة، فمن شاعر آثر الانخلاع عن قومه، إلى شاعر آثر فضح وتعرية الممارسات والصور التي أفرزها تدهور المجتمع وخاصة من ناحية القيم والمبادئ، وكذلك فقد دأب شعراء آخرون على الشكوى والتبرم ورسم الصور الساخرة لما آلت إليه أحوالهم في مجتمعات بلغت بها السلبية أن ترفع أناساً غير مستحقين وتحطّ أناساً هم أولى بتلك الرفعة تبعاً لما يملكونه من مؤهلات، وهل أسوأ من أن يحظى اللصّ والمرتشي وتاجر المخدرات ورجل العصابات وغير ذلك من أمثال هؤلاء بالتقدير والاحترام وانحناء الجمهور تعظيماً وتكريماً له، في حين يخرج من الدائرة أرباب العلم والمعرفة وحاملو القيم الفكرية والتربوية والأخلاقية والعقائدية.

المراجع

١- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، طبعة الساسي، ١٣٢٢هـ.
٢- ديوان الشنفرى، تح: د. أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٩١م.
٣- ديوان المتنبي، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي، ط٤: دار المعرفة، بيروت ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م (ص٧٢ – ص١٣٨)
٤- عبد المجيد همّو، البراعم، مجموعة شعرية، طباعة: المكتبة الفنية، إدلب ١٩٩٧م
٥- نعيم الحمصي، نحو فهم جديد منصف لأدب الدول المتتابعة وتاريخه، جزءان، منشورات جامعة تشرين، طبع في: مديرية المطبوعات والكتب الجامعية بجامعة حلب، حلب ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م.
٦- صلاح الشهاوي، شعراء يصفون بيوتهم، المجلة العربية، العدد ٤١١، ربيع الآخر ١٤٣٢هـ/ مارس ٢٠١١م، (ص٩٢ – ٩٨).

نمط من الشعر في زمن الكبار
ديوان التقي

د. محمد رضوان الداية *

عن نحو خمسين عاماً توفي أديب محمد سعيد التقي البغدادي الدمشقي سنة ١٩٤٥. وللتقي ديوان مطبوع ساقف عند محتوياته وموضوعاته، طبع سنة ١٣٥٠هـ - ١٩٣٢م.

وإضافة إلى ما ثبت عن مجريات حياته في ترجماته كان ديوانه مصدراً أساسياً لتوضيح ترجمته، ومعرفة شخصيته، وبسط بعض مجريات حياته.

وأفادنا في هذا كله أن الشاعر - كما هو ظاهر من حواش وشروح كثيرة على قصائد الديوان - هو الذي صنع ديوانه، وقدم لقصائده (التي احتاجت كما رأى إلى تقديم) وشرح بعض مفرداته، وبيّن شيئاً من مقاصده (حين كان يرى الشاعر ذلك لازماً).

وهذا جانبٌ من خدمة الشاعر ديوانه وعنايته به وتسهيل عمل الدارسين والمترجمين، والمعرّفين به وبأعماله الأدبية والعلمية.

وحياة التقي (١٣١٣- ١٣٦٤هـ، ١٨٩٥- ١٩٤٥م) عاصرت شعراء ممن يدخلون في شعراء أواخر العصر العثماني مثل عبد القادر بدران، وله ديوان مطبوع، والذين تصدروا حركة الشعر في العصر الوطني في سورية مثل محمد البزم، وشفيق جبري، وخير الدين الزركلي، وخليل مردم بك، وبدوي الجبل، وغيرهم.

(١)

درس أديب التقي في دمشق وحصل على الإجازة في الحقوق، وعلى تخصص في الأدب والبلاغة والنقد. واختار العمل في التدريس،فعلّم في مدرسة التجهيز ودار المعلمات.

وكان في تعريف الزركلي للتقي أنه «مدرس فاضل، من أعضاء المجمع العلمي العربي بدمشق، وأنه تعلم في المدارس التركية السلطانية، واحترف التعليم».

واضطلع التقي إضافة إلى التدريس بتأليف

* أديب وناقد وأستاذ جامعي.

الكتب الدراسية والعامة وسمى من كتبه: مناهج التربية والتعليم، وسير التاريخ الإسلامي، وأغاريد التلاميذ، وسير العظماء، ونهضة اليابان السياسية والاجتماعية، ومصطفى كمال باشا في الأناضول، وغرائب العادات، والمسيح الهندي، والشريف الرضي.[1]

وقد ذكرتُ أسماء مؤلفاته لأشير إلى ظهور أثر هذا التنوع والتوسع في القراءة والكتابة (التأليف) في شعره. والطاقة الشعرية لأديب التقي حجبت عنه الانسياق البعيد وراء الشعر التعليمي أو الغرق فيه، وإن كانت الرؤية الاجتماعية الناقدة جزءاً أساسياً من رؤيته الشعرية العامة.

وقد اختير أديب التقي عضواً في المجمع العربي سنة ١٩٤٢م مع خمسة من الأدباء والعلماء فيهم الشاعر محمد البزم، وأحد أساتذة أديب التقي المشهورين: السيد محسن الأمين[2].

وقد ذكره الشاعر أكثر من مرة في ديوانه، وأشار إلى تخرجه به وتعلمه منه في قصيدة: «وفاء بحق»[3]:

على أنني من بحر علمك غارفٌ
ومن فيضه الطامي غراف ذَنُوبي

(الغراف جمع غرفة: ما يُغترف من الماء وغيره، والذنوب بفتح الذال: الدلو...)

مناقبك الغُرّ الجسام تجلّ عن
إحاطة مدّاح ووصف خطيب

ويذكر الشاعر في قصائد منثورة في الديوان رحلاته وأسفاره، وهي في شقين: أحدهما: رحلته من دمشق إلى استانبول إلى القفقاس حين سيق إلى القتال في الحرب العالمية الأولى. وقد أثّرت فيه أحداث هذه الحرب وتوالياتها، واختزن منها ذكريات كثيرة مختلفة. والثاني: جولاته في سورية ولبنان. وقد كان له أقارب وأصحاب في مدن مختلفة في القطرين اللذين كانا أرضاً واحدة تشكل مع فلسطين وشرق الأردن (بلاد الشام). ثم جاء اتفاق الإنجليز والفرنسيين بتقسيم أراض عربية شاسعة في الشام وإفريقية بينهما. وكثر تردده على بلدات ومدن في قطري سورية ولبنان في زيارات لبعض أقاربه وأصدقائه وفي زيارات سياحية. ومن هذه المدن والمصايف: جزّين وحمّانا وبكاسين وعين زحلتا، ووادي الحجير، وصور، والليطاني، وصيدا وجُبَاع، وصوفر وغيرها من لبنان.

وبلودان، وبردى والغوطة، وحمص، وحماه، ومنين من سورية. وهي أسفار ورحلات لها أسباب مختلفة لكن الشاعر اغتنم في كل رحلة وسفرة فرصة سانحة ليسجل ما يراه، ويصف مشاعره، وسائر انفعالاته عند المناظر الجميلة، والطبيعة الساحرة في سورية ولبنان وفي مناطق للتوقف عند جمالياتها من بلاد تركية.

(٢)

جاء ديوان أديب التقي في نحو مئتين وخمس وعشرين صفحة. وقسم الشاعر ديوانه أقساماً، ولكل قسم عنوان خاص، وتدرجت عنواناته على هذا النحو: «نبضات قلب» ١٦-٤٥ و«غوارب موج» ٤٨-٨٢ و«جروح وآلام» ٨٥-١١٧ و«ألواح

وصــور» ١١٩-١٤٧، و«ظلال وأفياء» ١٤٩-٢٠٧ و«أماليح» ٢٠٩-٢٢٣ و«أغاريد» ٢٢٥-٢٣٥.

والعناوين الخمسة الأولى لا تحدد الموضوعات التي تندرج تحت كل واحــد منها. ولا تحصرها علــى وجه دقيق، ولكنها عناويــن غالبة على ما تحتوي عليه من قصائد وقطع شعرية.

في «نبضات قلب» نصوصــ في الاغــتراب، والرثاء، والغزل، وطبيعة الشام؛

وفي «غوارب موج» نصوص تغلب عليهــا الوجدانيــات والمواقــف الشخصيــة، مع صور اجتماعية وآراء ذاتية؛

ويغلب على «جروح وآلام» نصوص في الأحوال السياسيــة والذكريات التاريخية والبعث الوطني القومي، مع لمسات شخصية؛

ويغلب علــى «ألــواح وصــور» نصوص تصف الطبيعة في الشام (سورية ولبنان) وتركية والقفقاس في الصيــف والشتاء، مع تداعيات نقلت الشاعر إلى ذكريات حروب القفقاس وأيامها؛

واتســع القســم المُسمــى بـ«ظــلال وأفياء» لجوانب مختلفــة في السياســة والتاريخ والرثاء والإخوانيات والوطنيات.

ويجيء العنوانان الأخــيران موافقين لما ورد فيهما من نصوص وهما: «أماليح» وهو يريد بها طرائف وأحوالاً مــن مجريات الحياة. ودخل في ذلك ثــلاث قصائد: نزهــة في الفيجة، وعقيقة المولــود، وتحية العروس، كشف فيها الشاعر عن روح مرحــة، ونفس رقيقة، وائتلاف مع الصّحب والرفاق.

وقصيدتــه «نزهــة في الفيجــة» تسرد خبر اجتماع جماعة مــن الأصحاب في عين الفيجة، في ما يسمى في الشام: «السّيران» جرى فيها على طريقة الواساني أحد شعــراء يتيمة الدهر التي وصف فيها مأدبة عامرة مشهورة.

قال في حاشية القصيدة: «..وقد شجعنا على نشر هذه القصيــدة والتي تليها أنها تمثل ناحية اجتماعية من نواحي الحياة في بلادنا...»[٤]

وقال في قصيدة «تحية العروس» وهي تجري على النسق نفسه مداعباً صديقاً له:

«المغطس الحامي» وقعت به
وأراك لا تنفكُّ في غطسِ
فاهنأ على طول الحياة بما
تلقاه من فرح ومن أنسِ!

وقــد استفاد في الشعر مــن التراث الشعبي وعباراته.

والعنوان الأخــير «أغاريد» فيه مجموعة من الأناشيــد. وهذا النوع مــن الشعر قد اشتهر في مدة حكــم جماعة الاتحاد والترقّــي (الأتراك) وحكم الانتداب الفرنسي. ودواوين شعراء الشام في هذه المدة زاخرة بالأناشيد الوطنية والقومية وما ينضوي تحت هذين العنوانين كما نجد عند خــير الدين الزركلي وشفيق جبري ومحمد البزم، وخليل مردم بك الذي اختير أحد أناشيده ليكون النشيد الوطني السوري.

والشاعر مع قدرتــه على إطالة القصيدة لا يميل إلى الإطالة، ويفسح المجال واسعاً للقصائد القصيرة والمقطّعات.

وأغلب منظومه يجري على النهج العربي التقليدي من التزام العروض والقافية. على أنه أورد نظماً جرى فيه على نسق الموشح الأندلسي، وتوسّع في بعض نظمه في التلوين العروضي الذي شاع مع المهجريين استفادةً من الموشح غالباً كما هو معلوم.

ونقرأ تحت عنوان «يا جرحُ»:

يا جرحُ قرّحتَ جفني
حتى فقدت السوادا
ولست آسى عليه
لو استقام ضمادا

* * *

طغيتَ يا جرحُ حتى
تحدّرَ القلب منكا
من مقلتي فاض دمعُ
فكان يا جرح أنكى
انفدت دمعي ولكنْ
لم يغنِ ذلك عنكا
فإن يخنك اصطباري
فأدمعي لم تخنكا
وإن يغض ماء جفني
أسلتُ فيك الفؤادا
يا جرحُ قرّحتَ جفني... إلخ

وكرر الشاعر هذين البيتين اللذين جعلهما مقدمةً للمنظومة، ليكونا في موضع «القُفل» من الموشحة.

وكرر الشاعر هذا النمط في نصوص أخرى.

(٣)

سبقت قصائد الديوان ومنظوماته ثلاث مقدمات: الأولى للشعر نفسه، والثانية للدكتور أسعد الحكيم عضو المجمع العلمي العربي «كلمة في الشعر»، والثالثة لصديق آخر للشاعر هو سعيد البحرة «كلمة في الشاعر». ومقدمة الشاعر قصيرة بعنوان «بين يدي نجواي» أوضح فيها رأيه في الشعر وغرضه من نشر ديوانه، «وحسبي في ما كتبت ونمّقت ألا أكون مترجماً عن غير عاطفتي وخوالج نفسي»[٧]. وبيّن الشاعر حرصه على اللغة العربية وسلامتها، ورجا أن يكون في أوراق ديوانه تأسيةٌ للقارئ وتسلية له.

وجعل الدكتور أسعد الحكيم شعر التقي صدى للبيئة الشامية وفيضاً عن نفسية الشاعر: وهو -في قراءته له- شعرٌ ليس للتعمد ولا للتكلف أثر فيه. وألمح إلى الجانب التاريخي في عدد من قصائد الديوان.[٨]

وكلمة أ.سعيد البحرة عن الشاعر التي غلبت عليها العبارات الفضفاضة والكلام العام: يستفيد ملاحظة تفسّر كثرة عودة الشاعر إلى الطبيعة وانغماسه المتكرر في ظلالها حيثما يكون هناك جمال وحُسن وروعة مرأى وبديع منظر.[٩]

وأختار قطعة من قصيدة رثاء (الشباب الذاوي) طوّع الشاعر فيها «معطيات» وصف الطبيعة وعناصرها في غرض الرثاء، على أسلوب اشتهر به ابن خفاجة الأندلسي، قال الشاعر:[١٠]

قصفت يد الحدثان غصـ
ـناً لم يحن بعدُ انقصافُهْ
غصنٌ إذا هو مال أجـ
ـملُ من تثنيه التفافُهْ
ريّان يحمل وردهُ الزا
هي وقد شفّت لطافُهْ
عبقُ الأريج يطيب للـ
مستاف عنبرُهُ استيافُهْ
كفُّ الردى قطفته زهـ
ـراً بعدُ لم يحن اقتطافُهْ

فالديوان في قول الشاعر نفسه، وفي قول المقدمين اللذين قدما الديوان: صورةٌ للشاعر من جهات مختلفة سامر بها؛ وصورةٌ -على وجه ما- للدنيا من حوله، في الطبيعة والبيئة، وفي السياسة ومصالح الناس، وفي الاجتماع والمعاش، وفي طبائع النفوس وخصائصها، وفي الائتلاف مع ما حوله والانقباض عنه؛ ويستطيع القارئ بيسر وسهولة أن يرسم «خلفية» كل قصيدة وقطعة من حيث انفعاله، وحاله، وصدوره عن الاستبشار والفرح أو الانقباض واليأس.

ويخرج قارئ الديوان -على رغم لحظات الفرح والمرح والدعابة في بعض نصوصه- بأن الشاعر أقرب إلى اللون القاتم: يجد نفسه هناك أكثر مما يأتلف مع صخب الحياة، وألحانها الشجية.

وحتى لا أطيل على القارئ في هذا الملمح أقف عند تعامل الشاعر مع كلمة الحياة في نماذج من الديوان. فقد قال في قطعة «الحياة»:[11]

ضل الأُلى حسبوا الحياة سعادةً
إن الحياة هي الشقا لو أنصفوا
فلتقصرنّ النائحاتُ فإنما
للحيِّ ذي البلوى يناحُ ويؤسفُ!

وذكر الشاعر تعليلاً مفصلاً لهذا الرأي.

وقال في قطعة أخرى بعنوان «مت واسترح»:[12]

ما أنت في ماضٍ وآتِ
إلا صريع النائباتِ
يمشي إليك الدهر في
جيش الخطوب النازلاتِ...
...فعلامَ تولع بالبقا؟
متْ واسترحْ من ذي الحياةْ!

واستعار من «صاحبه» المعرّي عنوان قطعة هو: «تعب كلها الحياة» وقال فيها:[13]

ألا تعست هذي الحياةُ فما بها
سوى البؤس والهمّ الملازم للنفس
تشابه فينا حزنها وسرورها
وأمسى سواءً طالعا السعد والنحس
وحالُ غنيّ القوم حالُ فقيرهم
بحمل رزايا العيش والضنك والبؤس
كذا المرء في الدنيا حليف مصائب
منوّعة حتى يغيّب في الرمس

وإذا كانت ظروف المعاش متوفرة للشاعر كما هو مفهوم من أخباره وأحواله، فالقضية إذن نابعة من رؤية لهذه الحياة التي هي «كدح» وصبر، واحتمال وما شابه ذلك من أنواع المعاناة. ومن هنا ساوى الشاعر بين «السعد» و«النحس» وساد اللون القاتم، أو الرمادي في أحسن الأحوال.

وأختم بمثال آخر من قصيدة «طعم الحياة»[١٤] فإن النتيجة أو المحصلة للحياة -في نظره في هذه القصيدة- أنها «علقم»! قال:

لله طعمك يا حيا

ةُ فإنه كالعلقمِ

والعيش أسود مثل خا

فية الغراب الأسحم

- (العيش أسود كلون ريش الغراب الأسود)

وفي هذه القصيدة:

أنا لا أصدق أن في الد

نيا حياة تنعُمُ

ولم يؤرّخ الشاعر لهذه القطع والقصائد، ولكنها في تقديري من شعر الكهولة وقد اكتملت نظرته ورؤيته، ولكن الشاعر -على كل حال- لم يكن أسير هذه النظرات والرؤى في حياته العامة. لقد كان يعلّم، ويحاضر محاضرات عامة وينظم الشعر ويحضر الاحتفالات، ويخرج مع صحبه في السيارين التي أشرنا إليها...

(٤)

الديوان -كما سبق وصفه- ليس كبيراً، ولكنه غني بالقضايا والموضوعات، متشعب في شؤون حياة الشاعر من جهة والحياة العامة من جهة أخرى، وفيه أصداء أحداث كبرى عايشها الرجل في الوطن وخارجه، وفيه صور شتى التقطها الشاعر من جهات متعددة في الإنسان والكون والحياة وفي القيم والمثل، وفي الاعتبار والعظة بما في الدنيا؛ وفيه التفات قاصد واضح إلى عيوب في المجتمع وما يشبه العيوب. وهو في ذلك كله يصدر عن ثقافة عربية إسلامية، وعن رؤية أخلاقية للحياة، وهي رؤية لم تكد تفلت منه حتى في أشعار غزل أيام الصبا.

وللأديب التقي موقف عروبيّ واضح، ووطني صدّاح، وقد أعلن مناصرةً للثورة العربية الكبرى، وثناءً -ومن ثمّ رثاءً- على الشريف حسين بن علي، وابنه فيصل وقد اقتضى هذا، بطبيعة الحال، معاداة سياسة جماعة الاتحاد والترقي الذين أعلنوا الطورانية وسياسة التتريك الجائرة.

ومما قاله في فيصل بن الحسين حين كان ملكاً على سورية بعد الاستقلال (وقبل الانتداب الفرنسي البغيض):

أفيصلُ حقاً إن سيفكَ فيصلُ

يهدى إلى الروح الخفي فيهتدي

ونظم قصيدةً أثنى فيها على (الراية العربية) أو علم الوحدة العربية الذي اتخذه الشريف حسين شعاراً، وذكر ألوان العلم الأربعة:[١٤]

منك الصباح بدا لنا متألقاً

يمحو عن الأبصار كل ظلام

جاؤوا بحبات القلوب فوشّعوا

لك من سواد القلب فضل لثام

وزهوتَ من وشي الربيع بأخضر

وبأبيض كالزهر في الأكمام

وصبغت من لون الدماء بعَندم

هو طيبُ كل مجاهد ومحامي

وأنشد التقي ليوسف العظمة وقد سقط شهيداً في ٢٤ تموز ١٩٢٠ مدافعاً عن الوطن

وكرامته وعروبتــه وإسلامه.(١٥) ونلاحظ ارتياده نمطاً تجديدياً في إيقاع النظم الشعري:

أيّ قبر قد أجنّتْ ميسلون
مــين هــاتيــك الــظــلال
جدثٌ ما أحدقت فيه السنون
عــزّ في الـــوادي وطــال
أيُّ نصل أغمدت فيه المنون
عــن نـــزال وصـــيـــال

* * *

نصبوا القبر على الوادي مناراً
لـــلـــعلا والمـــكـــرمـــات
عقدت من فوقه السمرُ مغارا
لـلـجـيـاد الـصـافـنـات
تنزل الأجيال منه مستثارا
لـلـظـبـا والـعـزمـات

* * *

ورد الحـتـف أبـيـاً فحلا
عـــنـده طـعـم الحـتـوف
عانق البيضَ وكم قبلُ جلا
بـشـبـاهـا مـن صـفـوف
زمّـلـــوه بـدمــاه بطلا
مـــات في ظـل الســيـوف

* * *

قسماتٌ حجبتهنّ الدماء
وهــو في الـــترب سريـع
ومُحيـا يـتـلـظـى كـذكـاء
تـحـت محـمـر الـنـجـيـع

شفقٌ لاح على وجـه المساء
وشـقـيـق في الـربـيـع

* * *

كم وددنا إذ ثوى لو بالدموع
وهـي حمـرٌ غسلوه
وسواد القلب من فرط النزوع
لـو بـه قـد حنطوه
وعن الرَمس بمحنيّ الضلوع
ليتـهـم قـد دفنوه

* * *

وهكذا يلتقي في القصيدة الحس الوطني، وتكريم الشهادة، وتقدير البطولة، والاعتراف بالتضحية. وتجتمع المفردات التراثية لتدلّ على مجريات الأحداث الدامية ولتصور العواطف الجياشة.

* * *

وللتقي باعٌ في شعر الحماسة، فقد شارك في حرب القفقاس في مطلع شبابه، وعاصر ميسلون الجهادية، وأدرك الثورة السورية الكبرى، وعاش في ظلال اهتمام الأمة بقضية فلسطين في ثوراتها المتكررة في مدة الانتداب البريطاني. وشعره الحماسي وما يتعلق به يميل إلى الجزالة والفخامة. ويستعير مفردات، وملامح تراثية، ومع نبرة عالية في لغة الخطاب الحماسي، ونقرأ له من قصيدة (صدى اليأس)، وهي من خواطر الحرب، كما عنون:(١٦)

ألا إن قرع المرهفات لدى الوغى
ألذ لسمعي من أهازيج قينة

وإن ورود الحتف في ظلة القنا
لأكرمُ منه فوق ظهر الحشيةِ
وإن بلاداً ليس يُحفظُ أهلها
إهانةُ حرٍّ من بنيها وحرَّةِ
لتلك بلاد قدَّر الله أن تُرى
مساكنُها مأوى لكل طريدةِ!

* * *

وشعره الحماسي قد يختلط، وهو في فورة الانتفاضة، بشيء من الهمّ وروح اليأس، فإنه لم يشهد النتائج المرجوة من الحرب ضد العدو أيام الحرب الأولى حين كان يقاتل في ظل أواخر الدولة العثمانية، وفي المجالات الأخرى، وقد عايش دخول الطليان إلى ليبيا وغيرها، وثورة الريف في المغرب الأقصى، والكفاح السوري ضد الانتداب الفرنسي، وجهاد الفلسطينيين في مراحله الأولى.

لقد توفي الشاعر قبل سقوط جزء كبير من فلسطين في يد العدو ولكنه لم يشهد جلاء الفرنسيين، ولم يحتفل مع الناس بالاستقلال.

وتختلط الحماسة باليأس الفاجع من جهة والأمل المرجو من جهة أخرى في قصيدة «أين قومي» (١٧)

ليت شعري أيرجعُ الدهر قومي
أين قومي؟ طال الغداةَ دعائي
وكأني إن رُحتُ أندبُ قومي
ناطحٌ قرنَ صخرةٍ صمَّاءِ
جَرَّ في ما جرَّ الزمان عليهم
وهم الراسخون ذيلَ العفاءِ

وعلى منهج قريب قال في قطعة «احترموا بلادكم»: (١٨)

فأين من العُرب الحفاظُ وهذه
مواطنهم ذلّت وهان كرامُها
إذا لم يقوموا للمعالي وينهضوا
فلا شبّ منهم للمعالي غلامُها!!

(٥)

خلا شعر أديب التقي من المدح، ومن الهجاء، ومن التعريض أيضاً. ونجد الثناء على أستاذ له أو صديق، مما يدخل في الإخوانيات. واستعاض عن الهجاء؛ بالنقد الاجتماعي في قضايا ومواقف، وملامح تقصير عام. وقد هاجم النفاق بمعناه الديني والاجتماعي، والكذب، والانغماس في الجهل، ودعا إلى بث العلم ونشره والتقدم فيه، والعودة إلى أيام العرب العظيمة حيث كان للعلم مكانة عالية، وإنارة عظيمة أضاءت على الدنيا القديمة كلها.

ومن لطيف شعره منظومة مخمّسة قال فيها: (١٩)

وخلّني في هذه البريّة
أصاحبُ الأوابد الوحشيّة
فرُبَّ سِيدٍ سالم الطوية
لم يطو كشحه على نفاقِ
وليس بالخب ولا المذّاق

- (السِيدُ: الذئب. الكشح: الخاصرة والمراد: لم يحمل في قلبه أو نفسه نفاقاً. وهو سالم الطوية. والمذّاق: من كان ودّه غير خالص)

ويجتمع الخاصّ الشخصي بالعام الجمهوري في قطعة من ثلاثة أبيات:[٢٠]

أمسيتُ في بلدي كالسيف يحمله الـ
جبانُ والـدرِّ في حانوت فحّام

ومن النقد المرير قوله في قصيدة «زفرة»[٢١]

قـــومٌ مـزاجـهـم الإســا
ءةُ وهي ليست من مزاجي
طعنوا حشاي وأنفذوا
طعناتهم حتى الزُّجاجِ
أنا لم أجد في من خَبرُ
تُ سوى المكذَّب والمُداجي
الزيتُ أوشك أن يجفَّ
وينطفي نور السراج
إني سأمضي غير معـ
ـروف الدخيلة والعلاج
وأظلّ في هذا الورى
أحجيَةً بين الأحاجي!

وشكا من حال المستقيم من الناس الذي يسير بلا إعوجاج، فهو يكابد داءه، ويشقى ببؤسه.

- ويميل بعض نقده الاجتماعي إلى أحوال المرأة إذا تبرّجت أو قلّدت الغرب. ويدعو إلى التمسك بالأخلاق القويمة، والحفاظ على التقاليد الشرقية:[٢٢]

مفاسدُ الغرب بنا جمّةٌ
فالتزمي آداب شرقيتك
طرائق التضليل قد مُهّدت
وكلها تدعو إلى محنتك
الله في مجد بني يعرب
وقد بُنيَ قدماً على عفّتك
الله في النشء وفي نسلنا
يا أمّه، الله في أمّتك!

(٦)

ولابدَّ من الإشارة إلى أغراضٍ أو موضوعاتٍ لافتة، منها الغزل. فقد أكثر من نظم شعر الغزل في مراحل شبابه الأول، وصباه. وبعض منظوماته هذه مؤرّخ، وهو غزل رقيق، وينضح عن عاطفة تليق بتلك المدة من العمر، ولكن غزله، في الأغلب، تقليدي، وهو يجري على نسق الغزل الذي ذاع في العصر الأموي، وقد يرقّ اللفظ ويختلف الأسلوب. نقرأ في قصيدة (أنا وميّ)[٢٣]

هذه ريح الصبا قد
هبّت الريح ذكيّهْ
أتراها تحمل اليو
م لنا عنك تحيهْ
لا تضنّي بسلام
أنت بالجود حريّهْ
بخلت والدمعُ لي بُز
ءٌ به عيني السخيّهْ
قطرةٌ من دمع عينيـ
ـكِ ضماداً لجروحي!

❁ ❁ ❁

يا حمام الأيك غنّي
وإذا ما شئت نُوحي

أنــا في الأســر رهــينٌ
طــال عــن مــيّ نُــزوحــي

ففي هذا الشعر نسمات رقيقة ممزوجة مع النسائم العتيقة.

وأكثر ما يكون اطمئنان الشاعر حين يترك نفسه على سجيتها، وينطلق في أجواء الطبيعة: البساتين والأنهار، وشلالات المياه، والألوان المختلفة من خضرة الشجر وألوان الورد والزهر.

ولبساتين الغوطة، وحدائق دمشق في ديوان أديب التقي مكانة خاصة. وأوّل قصيدة في الديوان بعنوان «ودع دمشق» نظمها في خروجه عنها إلى حرب «السفر برلك» أو الحرب العالمية الأولى.

- وفي قصيدته «أنا والنسمات» يقول وهو يتحدث عن نسمات الشام وغوطتها: (٢٤)

أشــتــاق حــدائــقــك الــغــنــا
ءَ وتــربــة غــوطــتــك الــفــيــحــا
وخــريــر الــمــاء بــظــل الــرّو
ض وصــوت الــبــلــبــل الــدّوحــا
أشــتــاق حــدائــق أســك والــصــ
فــصــاف الــمــائــس والــطــلــحــا
أشــتــاق زهــورك بــاســمــةً
وخــزامــى هــضــبــك والــســفــحــا

❁ ❁ ❁

والــورد الــمــطــبــق في الأكــمــا
م ونــور الــروض إذا فَــتَــحْ
بــســمــات الــشــام وغــوطــتــهــا
هــبّــي فــالــوجــدُ بــنــا بَــرَحْ
ســكــنَ الــلــيــل الــداجــي وســكــ
ــت، وثــائــر هــمــي لــم يــبــرحْ!

❁ ❁ ❁

وللرثاء في ديوان التقي جانب: فيه رثاء لبعض أهله ورثاء لبعض أصدقائه. وقد نظم قصيدتين في رثاء ولد من أولاده، قال في واحدة منهما (٢٥)

يــهــيــج شــجــونــي حــمــامُ الــبــطــاح
فــطــوراً هــديــلٌ وطــوراً نُــواح
عــلامَ حــمــامَ الــبــطــاح تــنــوحُ
أمــثــلــيَ أنــت كــســيــرُ الــجــنــاح؟

❁ ❁ ❁

أمــثــلــيَ أنــت أخــو لــوعــة
بــكــى لــفــراق الألــيــف ونــاح؟
أمــثــلــيَ شــرقــت بــمــاء الــشــؤون
دمــاً وغــصــصــت بــمــاء الــقــراح؟

(الشؤون: مجاري الدمع، والقراح: الماء الصافي الخالص)

- وفي آخرها:

دفــنــت بــهــذا الــثــرى مُــهــجــتــي
مع الصبر تَسفي عليها الرياح

لقد عاش أديب التقي في زمن ازدحم بالشعراء الكبار في الشام، وفي مصر، وفي العراق، وفي أقطار أخرى، ولكنه نزل بزورقه في بحر مزدحم بمراكب هؤلاء، وكان صوتاً له نغمة وإيقاع ولحن وخصوصية. قد يضيع صوت ندائه لو صدح في وقت واحد مع أولئك الشعراء، ولكن القارئ والسامع لو أصغى إليه، وانصرف

إلى قصائده ومقطوعاته لتبين له ما عنده من شعر هو نمط من الشعر قادر على الوصول إلى من يطلبه، وعلى «تغطية» جوانب من الحياة قد لا يجدها طالبها في موقع آخر.

الحواشي والإحالات

١- انظر الأعلام للزركلي ١: ٢٨٦.
- ومعجم المؤلفين لعمر رضا كحالة ٢: ٢٢٢-٢٢٣.
٢- مجلة المجمع العلمي العربي المجلد السابع عشر: ٥٥٠-٥٥١.
٣- ديوان التقي: ١٨٣.
٤- ديوان التقي: ٢١٠.
٥- ديوان التقي: ٢١٨.
٦- ديوان التقي: ٥٠-٥١.
٧- مقدمة الديوان: ٣.
٨- مقدمات الديوان: ٨-٩.
٩- مقدمات الديوان: ١٢.
١٠- ديوان التقي: ١٩٤. والقصيدة في ذكرى وفاة الأديب أحمد شاكر الكرمي. أنشدها سنة ١٩٢٨م.
١١- ديوان التقي: ٦٩.
١٢-ديوان التقي: ٦٩.
١٣-ديوان التقي: ٧١.
١٤-ديوان التقي: ٧٤.
١٥-ديوان التقي: ١٤٤.
١٦-من قصيدة (على ميسلون) في الديوان: ١٦١.
١٧-ديوان التقي: ١١٧.
١٨-ديوان التقي: ١١٧.
١٩-ديوان التقي: ٦٢.
٢٠-ديوان التقي: ٦٥.
٢١-ديوان التقي: ٦٨.
٢٢-الديوان: ١٣٥.
٢٣-الديوان: ٢٥.
٢٤-الديوان: ٢٩.
٢٥-قصيدة «دموع» في الديوان: ٢٤.

خصوصيات الهندسة المعمارية لمسرح بصرى الأثري- سورية(١)

د. خليل المقداد ✪



يقع المسرح على الحافة الجنوبية من سور مدينة بصرى الأثرية في جنوب سورية مرتبطاً تنظيمياً مع المسرح الدائري (الانفتياتر (l'anphithéâtre - وميدان الفروسية (الهيبودروم - (l'hippodrome إضافة إلى ارتباطه بسور المدينة التحصيني. وكانت المدينة منذ القرن الثاني قبل الميلاد المدينة الهامة الثانية في المملكة النبطية ثم أصبحت منذ القرن الأول وحتى مطلع القرن الثاني بعد الميلاد عاصمة المملكة النبطية، وبعد عام ١٠٦ للميلاد أصبحت عاصمة الولاية العربية الرومانية في الإمبراطورية الرومانية.(٢)

ونفذ بناء المسرح بموجب مخططات هندسية معمارية ليكون المسرح الأجمل والأكمل في العالم نتيجة الخبرة الطويلة والمشاركة الفعالة للبنائين والمهندسين السوريين في العمل والبناء في العديد من المسارح المحلية والعالمية وذلك قبل بناء مسرح بصرى، ولهذا أصبح بناء هذا الصرح العظيم أنموذجاً يحتذى لكامل الأبنية المسرحية ذات الميزات الفنية المتقنة في العالم.(٣)

✪ باحث في التاريخ والآثار القديمة.

العمل الفني: الفنان إبراهيم دندل.

ولم تكن هذه الشهادة مبالغاً بها لتعصب إقليمي أو جغرافي أو تاريخي كون المدينة مسقط رأسي، بل جاءت نتيجة المشاركة في جميع الأعمال المنجزة في الكشف عن المسرح وعمليات الترميم التي استمرت طيلة نصف قرن من الزمن، إضافة إلى الرحلات الميدانية إلى معظم المسارح القديمة في العالم والتي عاصرت هذا الأثر، وهذا الشيء سمح في إغناء التجربة والخبرة العملية لدراسة مثل هذه الأبدة الأثرية دراسة أكاديمية من مختلف الوجوه. وبالطبع فإن التعايش الشخصي مع الموقع كان له الدور الإيجابي للدراسة والتوصل إلى نتائج حميدة.(٤)

وأخيراً امتاز مسرح بصرى عن بقية مسارح العالم باندماجه مع بناء القلعة طيلة تسعة قرون من الزمن. ومن أجل إحياء دور المسرح من جديد والكشف عنه كموقع أثري اقتضت الضرورة إزالة الأبنية المحدثة داخل المسرح والمحافظة على أبراج القلعة المحيطة به، وهذا ما يقود إلى تزاوج البنائين وإلى الأبد.

وبالطبع لا نريد الخوض في الحديث عن مدينة بصرى الأثرية وموقعها الإستراتيجي وأهميتها في نظر الباحثين وبداية الاهتمام بها منذ القرن الثامن عشر. وكذلك الخوض في الدراسة الجغرافية للمدينة لما لها من أهمية بالغة وخاصة الميزات الجيولوجية والمناخية والطبوغرافية التي تمتعت بها المنطقة إضافة إلى مصادر المياه من أمطار وأقنية وينابيع وخزانات وغيرها.

وينطبق هذا الأمر أيضاً في القفز عن التطرق لتاريخ المدينة وإبراز أهميتها في هذا الخضم الهائل من الأحداث المحورية في تاريخ تشكيل الحضارات، وبالطبع فقد تطرقنا لذلك في العديد من الدراسات التي تخص المدينة بشكل خاص أو الدراسات والأبحاث الأخرى المرتبطة بها بشكل مباشر أو غير مباشر، وجميعها كانت مدعمة بالنصوص الوثائقية المختلفة والغنية جداً.

أما بالنسبة إلى دراسة تاريخ المسرح بشكل عام ومسرح بصرى بشكل خاص فهذا الأمر يقتضي الرجوع إلى أواخر القرن الرابع وبداية القرن الثالث ق.م وهي الفترة الزمنية التي بدأ يظهر فيها بناء المسرح والانتقال من بناء المسرح المتحرك إلى المسرح الثابت، ومن المسرح المستند إلى المسرح النصف مستند أو المسرح المبني كلياً وحتى النصف الثاني من القرن الثالث ميلادي حيث غاب بناء المسرح كلياً من مدن العالم كافة باستثناء مسرح مدينة الإمبراطور فيليب العربي فيليبوبولس (شهبا) في جنوب سورية.

وبالطبع فقد شهدت هذه الفترة الزمنية طيلة الستة قرون تقريباً نهضة عمرانية كبيرة تألق المسرح خلالها وتم بناء المئات منه في مختلف مدن حوض البحر الأبيض المتوسط، وقد فاق عدد المسارح المكتشفة في سورية الخمسين مسرحاً حتى الوقت الحاضر من بينها حوالي خمسة عشر مسرحاً في جنوب سورية. وبالطبع فقد تربع على عرشها جميعاً مسرح بصرى الأكمل والأجمل في العالم حتى أصبح ملك المسارح.(٥)

وقد امتازت هندسة أقسام المسرح وأجزائه المختلفة بالدقة المتناهية على اعتبار أنه ينقسم من حيث المبدأ إلى ثلاثة عناصر رئيسة وهي أماكن المتفرجين وملحقاتها، والأوركسترا وبعض الأقسام المرتبطة بها أو المنفصلة عنها والتي لها ارتباط بشكل أو بآخر مع أقسام المسرح كافة، ومن ثم المنصة وملحقاتها أيضاً؛ ولهذا السبب تمّ الاهتمام في دقة وضع مخططات هندسية دقيقة قبل البدء في بناء أماكن المتفرجين وملحقاتها ومن ثم أقسام المسرح الأخرى كافة على اعتبار أن هذا الجزء يعتبر العمود الفقري لكامل بناء المسرح ليس في مسرح بصرى فقط وإنما في جميع المسارح في العالم القديمة والحديثة.

أماكن المتفرجين وملحقاتها:

ويعرف هذا القسم في اللغة اللاتينية باسم الكفيئة التي ظهرت في مسرح بصرى كلوحة فنان قبل أن تكون مخططاً لمهندس بارع، وتعتبر هذه الكفيئة بأقسامها الثلاثة: ١ - (الكفيئة السفلى - Ima cavea) ٢ - (Medie - الكفيئة الوسطى cavea) ٣ - (الكفيئة العليا - Summa cavea) التي يتوجها الرواق العلوي بحق آية من آيات الجمال. ويضفي عليها ويزيدها جمالاً انسجامها مع الجدران الحاضنة والمواجهة لواجهة المنصة، ولهذا بدت وكأنها جزء لا يتجزأ عنها وجعلت منها أيضاً صلة وصل لتناغم جمالي. وبذلك ظهر كلاهما وكأنهما جسم واحد، وكل طرف فيه لا يستغني عن الطرف الآخر. وجاءت سمفونية رؤية جمالية تريح النظر وتبعث في النفس سحر الجمال المعماري المتكامل.

والكفيئة بمعناها الحقيقي وإن كانت بناءً متكاملاً ومترابطاً كجسم واحد لا ينفصل أو يستغني أي قسم منه عن الطرف الآخر في هذه المنهجية المعمارية إلا أن ضرورة المنهج المعماري اقتضت توزيعه عمرانياً إلى أجزاء مترابطة من خلال صلات وصل وكأنها المفاصل في الهيكل العظمي للإنسان. كما خصص لكل قسم من هذه الأقسام ملحقاته الخاصة به، كما تمّ تقسيم كل جزء من هذه الأجزاء إلى حيز مستقل من خلال التوزيع الهندسي الدقيق.

ولتسهيل عملية التمفصل والترابط في آن واحد فقد صممت المماشي الفاصلة بين أقسام الكفيئات الثلاثة والممشى الفاصل بين القسم العلوي والرواق المحيط العلوي أيضاً، ومن ثم الأدراج الشعاعية التي تفصل كل جزء من أجزاء الكفيئة عن الجزء الآخر ودورها في تسهيل حركة المشاهدين أثناء تنقلاتهم المختلفة.

ومن بين الأقسام المعمارية التي لها ارتباط مباشر مع الكفيئة ومع المماشي التي تسهل حركة المشاهدين نفذت الأروقة المستعرضة والموزعة في أماكن متعددة في أسفل الكفيئة ومنها: الأروقة المستعرضة أسفل الكفيئة السفلى - الأروقة المستعرضة أسفل الكفيئة الوسطى - الأروقة المستعرضة أسفل الكافيئا العليا. وأخيراً أماكن التحكيم (Tribunaux) التي تحتضنها جميعاً.

وقد ظهرت الدقة في هذا المنهج وهذا التنفيذ الهندسي من خلال ترابط هذه الأجزاء مع الأدراج الداخلية والتي تربط بين مختلف هذه الأروقة، وهذا الأمر أدى بالضرورة إلى التوسع في بناء المداخل والأبواب ومنها المداخل الفاصلة بين أقسام الكفيئة الثلاثة ومداخل الألواج الجانبية ومداخل أماكن المحكمين التي كان لها منهج دقيق لما لها من أهمية وتنوع في الهندسة المسرحية وميزاتها الخاصة في مسرح بصرى التي تباين التنفيذ فيها عن الكثير من المسارح العالمية وأعطى هذا المسرح خصوصية محلية أعطته شهرة عالية.

وتوج جميع هذه الأقسام وأعطاها اكتمالاً في مظهرها الجمالي الرواق العلوي والذي يعتبر تاجاً على رأس ملك المسارح في العالم، هذا الرواق الذي له ميزات فريدة ودور هام هندسياً وجمالياً ووظيفياً.

وغنيٌّ عن القول إن بناء المسرح قد اشتمل على العديد من الأقسام ذات الوظائف المتعددة والمتنوعة إلا أنها أساسية، فمنها ما كان ملتصقاً ومرتبطاً مع المسرح أصلاً، ومنها ما ألحق به لاحقاً في فترات ازدهار التطور الهندسي والتكامل المعماري للمسرح كما هو الحال في بصرى والأقسام التي نحن بصدد الحديث عنها هنا إما ذات ترابط معماري ووظيفي بين بعضها البعض أو بين قسم وآخر أو مع أقسام أخرى من المسرح وكان لكل موقع إستراتيجيته الهامة خاصة موقع الأوركسترا (Orchestre) كونه مفصل الترابط بين مختلف أقسام المسرح والأروقة الجانبية (بارادوا Parodoi) والرواق الداخلي المحيطي (أمبولاكر Ambulacre) والألواج والأبراج ذات الأدراج المؤدية إلى الألواح والكواليس والردهات الجانبية (Péristyles).

ساحة الأوركسترا:

وجاءت سعة الأوركسترا تنسجم وتتناسب مع حجم المسرح بقدر ما هي تنطوي ضمن مفهوم الوحدة المعمارية للمسرح من أجل إيجاد مقاييس متقاربة، إضافة إلى الاستفادة من الحصول على المكان الفسيح. وهذا الأمر يتوافق مع المنهجية المتبعة في بناء المسرح الإيطالي عكس المسرح الإغريقي الذي لعبت فيه الأوركسترا دوراً هاماً تسبب في فصل مبنى الكفيئة عن مبنى المنصة. كما أن نسبة امتداد الساحة تتوافق تقريباً مع النسبة المطبقة في المسرح الروماني. فبينما تكون نسبة قطر الساحة حسب قانون المسرح الروماني الذي وضعه المهندس فيتروف أصغر من قطر الكفيئة بأربع مرات جاء قطرها في مسرح بصرى أصغر منه بثلاث مرات تقريباً. وهذا دليل أكيد على أن المخطط الروماني لم يطبق بدقة في مسرح بصرى وإنما تكيف المهندسون في التطبيق حسب المتطلبات وبموجب التجربة المكتسبة مع عدم الإخلال بالنظام العام.

أما الأروقة الجانبية (بارادوا Parodoi) فقد صممت لعدة مهام هندسية ووظيفية، فمن الناحية الوظيفية يرتكز دورها على استقبال المتفرجين لتوزيعهم على أقسام المسرح

المختلفة عن طريق ساحة الأوركستر والرواق الداخلي المحيط (أمبولاكر Ambulacre) والأدراج الشعاعية (Escaliers radiaux) والمشى المحيط للمسرح وكذلك أماكن التجمع والانتظار.

ومن هنا نجد أن وظيفة ساحة الأوركسترا الهندسية كانت متعددة الأهداف أيضاً فهي من جهة تفصل بين أقسام المسرح من الأسفل ومن جهة أخرى تصل بينها من الأعلى. كما لها دور هام جداً أيضاً في مسرح بصرى حيث حلت مشكلة الربط بين المستويات المختلفة للأرضيات.

ومن خصائص مسرح بصرى التي تستحق الذكر الرواق الحزامي الداخلي (أمبولاكر Ambulacre) أو المحيطي الداخلي لما له من أهمية وظيفية ومعمارية تفوق وظائفه في كثير من مسارح العالم، فهو المرتكز الأساسي لحركة السير كالشريان الرئيسي في الدورة الدموية لدى الإنسان، ولذلك أصبح منطقة ترابط بين جميع مداخل المسرح وأدراجه الداخلية والخارجية (فوميتوار Vomitoires).

وقد أثبتت الدراسات التي أجريت على مسرح بصرى أنه يتمتع بميزات عديدة ومنها أيضاً الألواج التي اختلفت وظيفياً وهندسياً عن غيرها من المسارح الرومانية والهلينستية واليونانية بحيث نجدها تأخذ شكلاً ملاصقاً وعلى شكل واجهات متقدمة لأطراف مبنى المنصة ومزودة بمداخل وأدراج ونوافذ تشرف من خلالها على المسرح ولها ارتباط مع المنصة بأشكال مختلفة.

وتميز بناؤها في المسرح الروماني كما هو الحال في مسرح بصرى من عدة طبقات، إلا أنها اختلفت هناك بحيث خصص بعضها لخدمة الممثلين، والقسم السفلي منها خصص كمعابر للمنصة. أما في مسرح بصرى فقد خصصت لجلوس الشخصيات الاعتبارية فقط.

أما الأبراج التي احتضنت الأدراج المؤدية إلى هذه الألواج فقد جاءت على شكل أقفاص محصورة بين نهايات أروقة الكواليس وحجرات الألواج، وقد صممت هذه الأقفاص لإيواء الأدراج التي تؤمن الاتصال بين أروقة الكواليس والألواج فقط. ومن المؤكد أن استعمالها كان مقتصراً على الشخصيات الاعتبارية التي تجلس في الألواج وربما كانت أسرهم ترافقهم، وكذلك للقائمين على خدمة المسرح ولم تستعمل من قبل الجمهور. وإن دل هذا الأمر على شيء فإنما يدل على البراعة لدى المهندسين في استغلال الموقع استغلالاً جيداً.

وقد تمت الاستفادة أيضاً من الطابق السفلي خلف واجهة المنصة ليكون موقع الكواليس التي أظهرت الدراسة أهميتها وارتباطها مع منصة التمثيل ارتباطاً مباشراً معمارياً ووظيفياً، ولا يمكن الاستغناء عنها لما لها من دور هام في خدمة الممثلين وتنفيذ أدوارهم بحرية مطلقة بمعزل عن الجمهور. أما الطابق العلوي فوقها فقد خصص للخدمات المتعلقة بالطوابق العلوية من منصة التمثيل.

كما اهتم المهندسون في بناء الردهات

الجانبية والتي تعتبر أول موطئ قدم للمتفرجين قبل دخولهم للمسرح، كما أنها بالمقابل المكان الأخير الذي يتركه قبل الخروج من المسرح. وهذه الأماكن ضرورية جداً لاستقبال الجمهور بأعداده الكبيرة في وقت واحد وخاصة في حالات الخروج من المسرح أكثر منها في حالات الدخول حيث يدخل المتفرجون بحالات انفرادية ويخرجون جماعات وأفواجاً ويترافق خروجهم بالغناء والأناشيد وعقد حلقات الدبكة خارج المسرح.

منصة التمثيل وملحقاتها:

تميزت منصة التمثيل في مسرح بصرى كما أوضحت الدراسة أنها جاءت متعددة المهام التي تتوافق مع مهامها في المسرح الروماني الذي جاء أكثر تطوراً من المسرح اليوناني والهلينستي. فهي إضافة إلى الدور الأساسي والوظيفي الذي تقوم به فقد أضفت على المبنى المظهر الجمالي وأصبحت صورة معبرة عن المنهجية في الديكور والزينة التي بلغت أبهى صورها، كما أنها طورت دورها الوظيفي في العرض المسرحي واستقبال الجمهور وإعطائه فرصة للاحتكاك بالممثلين. وفوق ذلك كله تنفيذ الأسلوب الهندسي الرائع في اندماجها مع مبنى الكفيئة. وترجمت هذه الإجراءات من خلال تطور المخطط الهندسي الذي كان يفتقر إليه المسرح اليوناني والمسرح الهلينستي مما فرض على المهندسين إيجاد ابتكارات وتدابير متعددة ومتنوعة خاصة في التعامل مع مواد البناء التي استعملت من الحجر البازلتي والأعمدة الغرانيتية والكلسية وصفائح الرخام والتماثيل المنحوته وطريقة عرضها.

ومن هنا جاء مبنى المنصة في مسرح بصرى محتوياً على عناصرها الكاملة وملحقاتها الأساسية وهي: المنصة بحد ذاتها (Bâtiment de la scène) - واجهة المنصة السفلي (Frons pulpiti أو «proscaenium») - خشبة المسرح - قبو الملقنين (Hyposcaenia) - الستارة (Aulaea) - أبواب المنصة (Valva) الخمسة - دكة الأعمدة (Podium) - واجهة المنصة السفلى (Pulipitium) واجهة المنصة العليا (Frons scaena أو proscaenium)) - سطح المنصة (Plafond de la scène) - واجهات أجنحة المنصة المتقدمة (Murs du flanc).

وجميع هذه العناصر تبدو ضرورية، ومن غير الممكن الاستغناء عن أي واحدة منها في مثل هذا المخطط المتكامل. ولهذا بدت المنصة وكأنها القسم الأكثر قابلية للروح الحركية المتفاعلة مع المسرح. ولهذا يمكن أن نطلق عليها بالمقارنة مع المسارح الأخرى أنها وبحق النظام المكتمل والذي أخذ يتنامى منذ عصر أغسطس وتوافقت أيضاً مع المسارح في الشرق السوري والتي تكون المنصة في معظمها مستقيمة مع تحريكها بالنتوءات والمنحنيات وغيرها من عناصر الزينة.

ولكن نجد هنا أن هذا المنهج ليس مماثلاً للمنهج المعروف في مسارح آسيا الصغرى وإنما على مبدأ تعاقب المصاطب المستطيلة والنصف دائرية والتي تعطي الواجهة عمقاً وهيبة عامة قريبة، وبذلك يكون قريباً جداً من النماذج الغربية وكذلك المسرح اللاتيني. ومن هنا نجد

أن مسرح بصرى ترأس مجموعة مسارح سورية الجنوبية التي اهتمت في بناء المسرح بعناصره المكتملة من الحجر البازلتي عكس مسارح سورية الشمالية التي جاءت مقلدة للمسرح الهلينستي وتركز اهتمامها على إبراز الزينة في المسرح على حساب قوة البناء.

النواحي الجمالية في الهندسة المعمارية

كما اشتمل بناء المسرح على أقسام ذات وظائف مختلفة تشمل قضايا فنية أساسية أو تكميلية يخلو فيها الترابط بين بعضها البعض ومنها: الديكور -المنافع ودورات المياه[1] -حركة السير- إخلاء المسرح- المواد المستعملة في البناء- المراحل الزمنية للتنفيذ- التبرعات والهبات في بناء المسرح- المسرح والمخطط التنظيمي للمدينة- خصوصيات المسرح، وجميع هذه القضايا كان لها استنتاجات هامة.

فبالنسبة إلى الديكور فقد جاء إبراز عناصر الديكور في مواقع متعددة من المسرح سواء الكفيئة وملحقاتها أو المنصة وملحقاتها إضافة إلى المداخل والأروقة المتعددة واكتساء الواجهات بالألواح الرخامية والصفائح المعدنية والأعمدة وتوابعها وتبليط الأرضيات بأنواع مختلفة من البلاط والفسيفساء وطلي بعض الأماكن بالجص ولوحات الفسيفساء أو اللوحات الجدارية (الفريسكات) والزجاج وعرض تماثيل متعددة تمثل الآلهة والأباطرة والملوك والحكام والحسناوات والكهنة..إلخ

وكان المهندسون يولون هذه القضية اهتماماً كبيراً خاصة في توزيع الديكور على أقسام المسرح والإكثار من العناصر المستعملة في الديكور مع النظر إلى الموضوع من الناحية الاقتصادية على اعتبار أن قضايا الديكور هي التي تصرف عليها المبالغ الطائلة وتحتاج إلى جهد ووقت وتكلفة وتوظيف أمهر الحرفيين والمتخصصين. وبالتالي فإن فقدان أو التخفيف من هذه العناصر يقلل من الأهمية الجمالية للموقع ويفقده وظيفته حيث يعتبر الموقع مكان ترفيه واستمتاع وإشباع النفس البشرية بكامل رغباتها الثقافية والأدبية كما هو إشباع للعين بالرؤيا الجمالية والأذن والحواس الأخرى في إشباعها بأنغام وموسيقى عذبة تبعث في النفس النشوة وتثير العواطف والغرائز أو في سماع الشعر والملاحم البطولية التي تثير في النفس مآثر الإخاء والمحبة والإخلاص للعمل الوطني وغيرها.

ومن المؤكد أن تطور هذه المعطيات الجمالية ما هو إلا تعبير عن تطور المجتمع ومدى تفاعله مع بيئته وحضارته وانفتاحه على الآخر. ومن هنا نجد النقلة النوعية التي ظهرت في مناطق البحر المتوسط وخاصة القسم الشرقي منه في العصر الهلينستي بعد الانفتاح وتمازج الشعوب الشرقية منها والغربية وتمخض عن ذلك ولادة فن جديد شمل مختلف قضايا الحياة والمجتمع وعلى رأسها فن النحت والزخرفة وإغناء المباني بعناصر الزينة. ولهذا لم يخل أي مبنى سواء كان عاماً أو خاصاً من عناصر الزينة والديكور. ومن هنا جاء إبراز هذه النواحي في مسرح بصرى كدليل أكيد على ذلك.

ولم يقتصر الاهتمام بالنواحي الهندسية والجمالية على داخل المسرح بل شمل أيضاً الواجهات الخارجية؛ وقد شمل هذا الأمر الواجهات الست التي ظهر المسرح من خلالها بمظهر جمالي رائع أطل بها على المدينة متوافقاً مع جمالها الاخاذ من الجهات الطبيعية الاربع بتنوع هندسي لم ينقص في قوته وجماله عما هو منفذ في بقية أقسام المسرح، ولهذا بدا المسرح كجملة معمارية وكأنه تحفة فنية متكاملة.

ولم يُغفل المهندسون موضوع حركة السير سواء في الدخول إلى المسرح أو في إخلائه ومن ثم الربط بينهما حسب ما اقتضته الضرورة بحيث شملت كامل الأماكن التي خدمت هذه القضية خاصة وأن استيعاب المسرح يبلغ ١٠٧٢٧ متفرجاً في حال أن كل واحد يجلس في حيز مكاني يقدر بـ٤٠سم، أما عملية الإخلاء فقد درست بدقة متناهية لما لها من أهمية؛ وبالنتيجة تبين لدينا أن الفترة التي يتطلبها إخلاء المسرح من كامل المتفرجين تمّ تحديدها بـ١٥دقيقة.

وكان من الضروري جداً الاهتمام في مواد البناء ولاسيما أن منطقة جنوب سورية غنية بوجود الحجر البازلتي واستعماله في الأبنية بكاملها بما فيها الأبواب والنوافذ، وقد سهل توافر هذا الحجر على النحاتين تقصيب الحجارة وتهيئتها للبناء. ورغم قساوتها فقد ظهرت بملمس ناعم نتيجة الدقة في النحت، وتمّ استيراد الحجر الكلسي القاسي واستعماله للأعمدة والتيجان، وكذلك الرخام لتزيين الواجهات. كما استعمل الخشب والحديد والمنسوجات الصوفية والشَّعرية والمعادن الثمينة كالذهب والنحاس والعاج والزجاج، بمعنى كامل مواد البناء التي كانت تستعمل في جميع أنحاء العالم في تلك الفترة مع عدم التقتير في أي مادة منها وتوظيفها حسب الموقع.

وبما أن الحجر البازلتي كان هو العنصر الرئيسي في البناء فقد تمت الحسابات الدقيقة التي أظهرت عدد الحجارة المستعملة والتي بلغ عددها ٢٥٠٠٠٠ حجر تقريباً بوزن ١٠٠كغ كوزن متوسط لكل حجر وبذلك يكون وزن كتلة بناء المسرح خمسة وعشرين مليون كغ تقريباً، وقد تضاعف ذلك ثلاثة أضعاف بعد بناء القلعة.

أما بخصوص اليد العاملة فقد تطلب الأمر ٣٤٩ عاملاً فنياً كنحاتين يعملون بشكل متواصل يومياً لمدة ٣٤٩ يوماً، إضافة إلى نحاتين ذوي كفاءة عالية لنحت التيجان والزخارف وكذلك بنائين مهرة للبناء ومساعدي بنائين ومهندسين وعمال عاديين وعمال لحمل الحجارة وجلبها من المقالع.

وتبين لنا من خلال الدراسة الدقيقة أن المراحل الزمنية التي مرَّ بها العمل وخطوات إنجاز البناء والتي بلغت ست عشرة مرحلة نفذت بفترة زمنية قاربت الخمس سنوات تقريباً، كما أظهرت الدراسة قيمة النفقات النقدية مقارنة مع القيمة الحالية للعملات المتداولة ومنها العملة السورية، وبذلك تكون التكلفة حوالي مليار ليرة سورية جاءت عائداتها من مصادر

مختلفة منها المساهمات الكثيرة التي تشترك بها نقابات معينة وتجار وأغنياء مثل بائعي الذهب وصانعي النحاس والسيوف ومساهمات فردية من قبل أثرياء المنطقة وحكام الولاية وأعضاء مجلس الشيوخ ومجلس المدينة وربما كانت هناك تبرعات من قبل الإمبراطور.

ولا بد من التنويه أخيراً أن بناء المسرح جاء متوافقاً ومترابطاً مع المسرح الدائري (الانفتياتر) وميدان الفروسية (الهيبودروم) ومع المخطط التنظيمي للمدينة ولذلك جاء الكل متكاملاً ومترابطاً وبالمنهجية نفسها مع المخطط التنظيمي والنسيج العمراني العام للمدينة من دون أية فرضية مسبقة تجبر المهندسين على اختيار الموقع.

ويبقى أن نذكر بأنه وإن تشابهت المسارح في هندستها المعمارية ودورها الوظيفي إلا أن لكل مسرح هويته الخاصة به ويبقى مسرح بصرى ملك المسارح القديمة في العالم وإلى الأبد.

الهوامش

١- تنطوي هذه الدراسة المقتضبة ضمن سلسلة دراسات نقوم بها حول المسارح الأثرية في العالم بشكل عام وفي سورية بشكل خاص لبيان الأهمية التاريخية والحضارية لبلدنا ومدى مساهمتها في بناء الحضارة ونشرها في العالم ولما كان للمسرح من أهمية في هذا الخصوص فقد كانت هناك دراسات معمقة حول بعض المسارح وبشكل تفصيلي، ثم تأتي هذه الأبحاث لتكون مكملة وتلقي الضوء على خصوصية كل مسرح وتسهل للباحث التوسع في هذا المجال عند إجراء الدراسات التفصيلية. ومن هذه الأبحاث ما يلي:

- مسرح بصرى الأثري - دار عكرمة - دمشق - ٢٠٠١م.
- المسارح في جنوب سورية - الحوليات الأثرية العربية السورية. العدد ٤١ عام ١٩٨٧م.
- مسرح جبلة الأثري- دراسة مقارنة - مجلة «الباحثون» - العدد ١ كانون الأول ٢٠٠٨م.
- أضواء على مسرح مدينة أفاميا الأثري - دراسة مقارنة - مجلة «الباحثون» - ٢٠١٠م.
- العلاقة بين مسرحي جبلة وصبراتة الأثريين - مجلة المعرفة - وزارة الثقافة - العدد ٥٥٥ - ٢٠٠٩م ص ١٢٠ - ١٤٠.
- مسرح مدينة فيليبوبولس/شهبا- مجلة المعرفة - وزارة الثقافة - العدد ٥٧٩ - ٢٠١١م.
- le théâtre antique de Bosra. Damascus – 2001.
- le théâtre antique de Deraa. sur press

٢- لمعرفة التاريخ العام للأنباط ودولتهم وحدود المملكة النبطية ومن ثم الولاية العربية الرومانية انظر كتابنا بعنوان: (بصرى عاصمة الأنباط) دار عكرمة - دمشق عام ٢٠٠٤م. وكذلك كتابنا حوران عبر التاريخ - دمشق - دار حوران - ١٩٩٦م.

٣- يفضل أن تترافق قراءة هذا البحث مع المعاينة على الواقع حتى تستوضح الصورة بشكل جيد وخاصةً لمن له اهتمام أو تخصص في الهندسة المعمارية أو التخصص في العمارة التاريخية وخاصة فيما يتعلق بتاريخ الأبنية القديمة.

٤- وفي هذه المناسبة لابدَّ من الإشارة إلى الجهود الجبارة التي بذلت من قبل جميع العاملين في المديرية العامة للآثار والمتاحف في الجمهورية العربية السورية في تلك الآونة وجميع أهالي بصرى وعلى رأسهم كل من المرحوم إبراهيم خليل المقداد والمرحوم سليمان عبد الله المقداد رئيس دائرة الآثار في محافظة درعا.

٥- من أجل التوسع في معرفة عملية الكشف الأثري الهائلة والفريدة من نوعها في العالم وعمليات الترميم التي شهدها بناء المسرح والقلعة والنتائج المستخلصة من ذلك أنظر كتابنا بعنوان: (مسرح بصرى الأثري) - دار عكرمة - دمشق - ٢٠٠١م.

٦- لابدَّ من التذكير بأن المنافع ودورات المياه قد تمت إعادة توظيفها من جديد بعد بناء القلعة بحيث توافقت مواقعها مع التعديلات والإضافات المختلفة، كما تمَّ توظيف الردهة الشرقية لتكون مقر الحمامات العامة للقلعة، ولكن تمت إزالتها بعد الكشف عن المسرح.

الدراسات والبحوث

العمارة في تدمر في عصر معبد بل

تأليف: ارنست ويل
ترجمة: موسى ديب الخوري *

كان معبد بل أول إنشاء ضخم للعمارة الكلاسيكية في تدمر، ولهذا فقد أمكن أن يظهر كإنشاء لا سابق له وخارج الإطار المعماري للمدينة.

فعدد قليل من الأبراج الجنائزية من نمط قديم كانت سابقة له بشكل مؤكد[1]. وهكذا فمن الممكن أن يكون تشييد المعبد قد ترافق مع صعود تدمر إلى مصاف مدينة بهذه القوة وبهذا الازدهار لتلعب دور التوازن بين روما والبارثيين. وكان هنري سيريغ قد بيّن أن تدمر كانت قد اعترفت على الأرجح بحكم روما خلال عصر تيبروس، في الوقت نفسه الذي تمّ فيه تكريس المعبد، وبعبارة أخرى أن غناها العظيم اقترن زمنياً بتبعية المدينة للإمبراطورية.[2]

ومع ذلك كان الهجوم المفاجئ الشهير الذي شنه ماركوس أنطونيوس في عام ٤١ قبل الميلاد[3] يشهد على غنى أقدم للمدينة. ومع مرور السنوات وازدياد الاكتشافات تزايدت



البراهين على وجود نشاط فني محلي متطور ومميز للمرحلة الهلينستية في الموقع. ومنذ عام ١٩٤٠م تمّ سحب مجموعة من القطع المعمارية

* مترجم وباحث في الآثار والعلوم.
العمل الفني: الفنان إبراهيم دندل.

الزخرفية من باحة المعبد، وهي القطع «القديمة» الشهيرة التي عرضت وقدمت بطريقة مميزة في دراسة تعود لهنري سيريغ[4] أيضاً. وكشفت هذه القطع عن أسلوب مزيج يختلف بشكل ملحوظ عن أسلوب المعبد. وظهرت فيما بعد قطع مماثلة في معبد بعلشمين والتي كانت أصولها الأولى ترجع وفقاً للمعطيات الحالية إلى بداية العهد الميلادي.[5]

فضلاً عن ذلك، كان هذا المعبد نفسه قد شيد في منطقة كانت قد استخدمت في الماضي كمقبرة، وقد استمر في الحفاظ على برج جنائزي يمكن أن يعود إلى القرن الثاني قبل الميلاد.[6] وكان هذا البرج المبني من الآجر يكشف بوضوح عن العلاقات الوثيقة بين تدمر في بداياتها وبلاد الرافدين المجاورة. ومن جهتها، تظهر أقدم الأبراج الجنائزية بين الأبراج الجنائزية الأخرى استخدام كتل بناء من الحجارة الدبش غير المنتظمة، واستخدام الملاط الجصي داخل هذه الأبنية بشكل واضح. ونرى من ثم ضمن السلسلة الطويلة من هذه الأبراج كيف تخلت هذه التقنية القديمة عن مكانها لصيغ بناء أكثر كلاسيكية.[7] وأخيراً من المؤكد عملياً أن الهيكل النهائي حل محل هيكل آخر أقدم منه وأدى إلى اختفائه تماماً.[8]

إن هذه العمارة القديمة، المختلفة تماماً عن العمارة التي اجتاحت الموقع ابتداء من بداية العهد الميلادي، هي عمارة مثبتة بالتالي بشكل كاف. وإن بعض مظاهرها هي مظاهر كاشفة بشكل خاص لنا حول تاريخ هذا الهيكل.

وكان هنري سيريغ قد سبق وأشار إلى أن قطع وأجزاء العمارة القديمة المذكورة أعلاه كانت كلها منحوتة من حجر كلسي لين، وهو حجر سهل الشغل، ومتميز بشكل واضح عن الحجر المستخدم لعمارة الهيكل.[9] وقد تم تأكيد هذه الملاحظات وتوسيعها على يد بول كولار[10] الذي كان قادراً على البرهان أنه حصل كذلك الانتقال نفسه في معبد بعلشمين من الحجر الكلسي اللين إلى الحجر الكلسي الأكثر قساوة، والذي ظل مستخدماً في الصروح الكبيرة كافة. إن هذه المادة الجديدة، الشبيهة جداً بالرخام من خلال بياضها الأصلي أو من خلال الزنجار المذهب الذي كانت تكتسبه بسرعة، تملك أيضاً بعض الخصائص الأخرى عن هذه المادة الأخيرة، ومنها القساوة والصقل الجيد الذي يمكن أن يطبق عليها، وهما ميزتان تؤمنان وحدهما الارتباط أو الوصل الكامل بين الحجارة المميزة للعمارة ذات الموروث الهلينستي. ويمكننا أن نتساءل في كل الأحوال إذا لم يكن بناؤو المعبد تحديداً هم الذين راحوا يبحثون عن هذه المادة الجديدة للبناء.[11]

هنا إنما نصادف مسألة مجموعتي حجارة العمارة اللتين نلحظهما في صرحنا هذا والتي كان آمي R. Amy قد قدم تحليلاً لها: حيث نجد مجموعة من الحجارة التي يمكن أن نسميها عادية بينما تتميز المجموعة الأخرى بأن حجارتها ضخمة أو مكونة من كتل وحيدة كبيرة جداً. إن الأصل الهلينستي للمجموعة الأولى أمر لا يقبل الشك ونحن نصادفه، كما كان يمكن أن نتوقع، في

جدران وعند باب السيلا (الهيكل)، وفي الأعمدة والنضد. أما بالنسبة للمجموعة الثانية، والتي تظهر بوضوح في أقسام أخرى من الصرح، مثل البوابة وواجهتي الثالاموسين والأسقف، فمن الممكن القول إنه من الثابت أن أصولها شرقية وتحديداً سورية- فينيقية.[١٢] فها نحن بالتالي، فيما يتعلق بحجارة البناء، أمام تقليدين اثنين يجتمعان هنا في إنشاء الصرح نفسه بدلاً من أن يجدا نفسيهما في حالة تضاد وتنافر.

ومعبد بل ليس الوحيد الذي يشهد على هذا الحضور المتزامن، إذ نصادف نمطي البناء جنباً إلى جنب في بعلبك أيضاً وفي أكثر من هيكل في لبنان. وكان يتم تطبيق معايير مختلفة وفقاً للأماكن والعصور. وهكذا، كان باب السيلا على سبيل المثال في تدمر مبنياً على الطريقة اليونانية مع ركائز وساكف مؤلفين كل منها من قطعة واحدة، في حين أن الركائز نفسها رفعت في المدخل من كتل الداميك وحملت دائماً ساكفاً من قطعة حجرية واحدة كبيرة، تلكم هي طريقة البناء في معبد بعلبك الصغير، والأمر مشابه تقريباً هنا باستثناء أن الساكف مبني من كتل حجرية بدلاً من أن يكون مؤلفاً من كتلة واحدة.[١٣] وهكذا، كما كان قد ذكرنا آمي محقاً، إذا كان نمطا البناء هذان يتعارضان من خلال معايير ونماذج الكتل الحجرية المستخدمة، لكنهما يشهدان بالمقابل على النحت المعتنى به نفسه والذي كان لا بدَّ منه في العمارة ذات الفواصل الفارغة بين الحجارة.

والحال أننا نرى هنا بشكل واضح اليوم أن سورية الغربية هي التي شهدت ولادة ونمو مشاغل نحاتي الحجر الكبير والرفيع، وهي المشاغل التي اندمجت فيها من دون صعوبة تذكر خلال العصر الهلّينستي الطريقتان اليونانية والشرقية. وخلال نحو ألف سنة زود المعلمون والعمال المشتغلين في هذه المراكز سورية بالصروح الكبيرة والهامة؛ ولا تزال آخر الصروح المبنية من حيث تاريخها قائمة ومرئية، وقد حفظت في بعض الأحيان جيداً وبشكل مدهش، في القرى المهجورة في سورية الشمالية.[١٤]

ومع أخذ كل ذلك بعين الاعتبار فإن تقنية بناء معبد بل تشهد على الرغم من الازدواجية الظاهرة في طريقة بنائه على واقع وحيد: ألا وهو إدخال العمال المأجورين إلى تدمر ومشاغلها آتين من بعض مراكز سورية الغربية. وقد رسخ هؤلاء العمال بشكل حاسم ونهائي التقنية الخاصة بالصروح الكلاسيكية واستوعبوا بسهولة بلا أدنى شك بعض المشاغل المحلية التي كنا قد أشرنا إلى بعض أعمالها أعلاه.[١٥]

وإذا كانت الوقائع بسيطة من جهة القلاعين والمعايرين، لكن ذلك لا ينطبق على المزخرفين الذين كان لعملهم أهمية كبيرة في الهيكل. ونحن نعرف بأية مصطلحات كانت قد طرحت المسألة حول هذه النقطة بالنسبة للسقوف المنحوتة للمذبح الضخم في بعلبك: إذ كانت فرق مختلفة التدريب، رومانية وشرقية ومختلطة قد ساهمت في تنفيذ المجموعة نفسها.[١٦] أما في تدمر، فمن

شبه المؤكد أن اليد العاملة المتدربة في مشغل ذي تقليد هلينستي واضح هي التي كانت قد أنجزت بعض القطع ذات الزخرفة الغنية. وينطبق ذلك بشكل خاص على نصف التاج الأيوني في جدران السيلا، وعلى تاج العضادة في الزاوية الجنوبية الشرقية، وعلى ساكف الغرفة الملحقة. ونجد موازيات ذلك بشكل متوقع تماماً نحو الغرب، في آسيا الصغرى بشكل خاص، وذلك على الأقل في التوثيق كما حفظ لنا. ويمكن قول الشيء نفسه عن عمود الواجهة، إذ سيكون بلا جدوى البحث في أي مكان آخر في سورية كلها عن جذوع ذات تحزيزات بمثل هذا الكمال.[١٧]

لنضف إلى هذه القائمة سقف المحراب (الثالاموس) الجنوبي بوردياته صغيرها وكبيرها، كما وسقف الثالاموس الشمالي على الرغم من حالة انخفاضه، مع نضده، وأخيراً إطار باب السيلا. وربما نلمس رخاوة أكثر في التنفيذ في زخرفة فتحة حجرة المحراب الشمالي. غير أنه من الواضح أنه كان لا بد من ظهور فروقات في نوعية ومستوى التنفيذ ضمن برنامج بمثل هذا الاتساع والضخامة. وربما كانت العناية بزخرفة الأقسام العليا من الصرح، بالنسبة لمختلف عناصر سقف الرواق المعمد بشكل خاص، أقل من العناية بزخارف الأقسام الأخفض.[١٨] والحق يقال إن العدد القليل والحالة السيئة للكتل الحجرية المحفوظة يجب أن يجعلنا حذرين في استنتاجاتنا.

ولكن إذا كان البناؤون قد استعانوا بفرق محلية فهل كانوا قد خافوا من انخفاض في مستوى ونوعية العمل أو من صراع عميق بين موروثين مختلفين بشكل جذري؟ تشهد الأجزاء من العمارة القديمة التي تمّ العثور عليها من جهة على وجود عمال مدربين ومؤهلين جيداً في تدمر- وهم لا يخلون بالطبع من عادات محلية[١٩] - ومن جهة أخرى على أسلوب يمثل بعيداً عن كونه أسلوباً شرقياً إحدى التنويعات الكثيرة اليونانية الشرقية من الفن الهلينستي، على الأرجح، وبشكل أكثر تحديداً التنويعة اليونانية الرافدية.[٢٠] ولم يكن على الفرق المتدربة على هذا النحو سوى التأقلم مع خصوصيات الأسلوب الغربي ومع شغل الحجر القاسي.

ترى هل يمكن أن نلمس استلهاماً حقيقياً أكثر في زخرفة المدخل؟ إذ نجد هنا في أفاريز الأكتاف والساكف مواضيع زخرفية معالجة عملياً بطريقة الحفر مع عدم الاهتمام كثيراً بإظهار الطبيعي والتخيلي. وهكذا فقد فرشت الأوراق وعناقيد العنب على أكبر حجوم ومساحات لها وفصلت بعناية عن بعضها بعضاً، بحيث نشعر أننا بعيدون عن روح الأسلوب اليوناني.[٢١]

مما لا شك فيه أنه تنقص إطار الباب هذا، مقارنة بإطار باب معبد باخوس في بعلبك، الحيوية والغزارة في الأسلوب، كما يصدمنا النقش البارز والخطية في الرسم من خلال صلابة وتبسيط واضحين. غير أن ذلك ليس سوى استمراراً معزولاً داخل برنامج زخرفي ضخم، بحيث يكون استلهامه بمجمله مختلفاً جداً، كما سوف نشير

أيضاً إلى أن الموضع نفسه. موضع أفاريز العنب. كان يفرض النقش البارز المسطح.[22]

من المشروع هنا بالتالي الاعتقاد أنه من أجل تنفيذ البروزات المقولبة وزخارفها[23] كان يكفي الاستعانة بعدد معين من التقنيين القادمين من سورية الغربية مع مهندس أو معماري المعبد؛ فبيد أحد هؤلاء العمال المهرة إنما كانت هذه الحجرة أو تلك قد بنيت بطابع هلنيستي واضح بشكل خاص. أما بالنسبة للباقين فقد استطاع عمال كان يتم استئجارهم من موقع العمل نفسه أن يتمثلوا الطريقة الجديدة كما والطلب المفاجئ والكبير الذي كان قد أدى إليه فتح ورشة بناء المعبد، الأمر الذي أدى إلى تدريب وتأهيل فرق أخرى.

يختلف الوضع جداً، وهو واضح جداً بالإجمال في مجال الزخرفة هذا، عن الوضع الذي نلاحظه في مجال النحت المصور. إذ يظهر المعبد في هذا المجال وللمرة الأولى في تدمر معارضة استمرت على مدى تاريخ المدينة. فالمشاهد المصورة التي تزين العضادات ترجع إلى الفن المسمى بالبارثي وهي تعتبر من بين أقدم الوثائق على هذا الفن. هذا إذا عرّفناه بطريقة دقيقة وصارمة.[24] ويبدو أن مشاغل المدينة التي كانت قائمة ربما على كثرة وأهمية النحت الجنائزي قد قاومت بقوة النماذج المستوردة من الغرب.[25]

ثمة تعليق أخير وموجز حول أحد المعطيات التقنية الأخرى: ألا وهو العودة إلى مقياس الذراع الملكي البابلي كوحدة قياس. فمما لا شك فيه أن لدينا هنا في خلاصة تحليلنا ودراستنا تراث من الشرق القديم، وهو مثبت من خلال واقع أن المضاعفات تتوافق مع النظام الاثني عشري وليس مع القسمة على أربعة الخاصة بالقياسات اليونانية. غير أن الأمر يتعلق هنا باختيار تقني في جوهره ولا علاقة له بالمجال الفني. أضف إلى ذلك أنه يبدو أن السلوقيين اعتمدوا الذراع الملكية البابلية في مناطق مختلفة من إمبراطوريتهم ولهذا فليس من المدهش أن يكون قد لجأ إلى استخدامها معماري من أنطاكيا نفسها.[26]

ومن المناسب هنا التذكير كيف كان من الممكن تحديد وحدة القياس هذه والتعرف عليها. كان علماء الآثار الألمان قد فكروا بالبرهان أن المعماري الذي بنى الهيكل استخدم مقياس القدم الروماني،[27] وهي فرضية ثبت أنها خاطئة ما أن استؤنفت دراسة المعبد. لكن هنري سيريغ حاول بلا طائل، وبمساعدة القيم المعروفة لمختلف مقاييس القدم اليونانية، اكتشاف حقيقة مقياس بناء المعبد. وقد عملت أنا نفسي على هذه المسألة، وانطلقت على ضوء المعلومات المستقاة من دراسة معبد هلنيستي في ديلوس[28] من فرضية مبدئية وهي أن الأبعاد الرئيسية في معبد بل كان يجب أن تتوافق مع أرقام قابلة للتدوير بحيث يكون ثمة نسب بسيطة بينها، وأنه كان من الممكن العثور على القياس الأساسي لها عبر طبقات الطلاء والطينة فوق الحجارة. وسرعان ما اتضح أن هذه الفرضية كانت صحيحة[29] وقد

أثبتت القياسات التفصيلية التي أخذت لمجمل الصرح وعرضها آمي في كتابنا عن معبد بل هذه المعطيات الأساسية.

إن هذه الطريقة في وضع المعطيات وتنفيذها، إضافة إلى مؤشرات كثيرة أخرى، تكشف عن التأهيل الكلاسيكي الجيد الذي كان معماري المعبد قد اكتسبه.

لقد زودتنا الجوانب التقنية التي ذكرناها أعلاه باتجاه جغرافي بالأحرى منه زمني، وإذا كنّا قد ذكرنا الشرق القديم فنحن لم نجد انفسنا مع ذلك في مواجهة المسألة الشهيرة حول العلاقات بين الشرق والغرب. فالتوجه الذي نطرحه هنا ينقلنا ببساطة من مركز هلّينستي إلى مركز هلّينستي آخر ليس أكثر.

ومع ذلك فليس من غير المفيد قول كلمة إضافية حول موضوع الشرق القديم. فقد سنحت لنا الفرصة وأشرنا سابقاً إلى أن العنصر الذي نحن على يقين من كونه شرقياً. ضمن المعنى الدقيق والصارم. في كامل المشروع الزخرفي الضخم للمعبد هو تتويج الشرافات المحمولة على طوق العمود المصري. وحتى هنا من المهم أكثر تمييز المظهر السوري. الفينيقي في هذا التركيب بدلاً من التأكيد على انتمائه إلى شرق قديم.

وفي الواقع فإن التقليد الخاص بالشرق يتبدى بطريقة لا يمكن التشكيك بها في المخطط بداية- هذا المخطط الرافدي القديم الذي حللناه بالتفصيل في كتابنا حول معبد بل- وثم في السقف الذي يغطي السيلا- الهيكل. وبعبارات أخرى، فإن المعطيات الدينية هي التي فرضت هذه الاستمرارية والديمومة، ونحن نصل دائماً إلى هذه النتيجة، أكان في سورية أو في لبنان، في العديد من المعابد المحفوظة من العصر الروماني، أو حتى في أماكن أبعد من ذلك نحو الغرب، في أفريقيا الشمالية أو في بلاد الغال الرومانية. فالمعماري يقوم في البداية بتحديد برنامج تمليه عليه المتطلبات الخاصة بالعبادة والتي لا تحتمل الحلول الوسط، ويشهد على ذلك في حالتنا هنا المحرابان وسقف السيلا.[٣٠]

إن ما يمكن أن نتأمله معجبين في حالة هيكل معبد بل هو المهارة الفائقة التي استطاع بها المعماري دمج هذه المعطيات الأساسية للبرنامج الديني مع الصيغة الفنية للرواق المعمّد اليوناني. فإذا كان الرواق المعمد النهائي هو كما يمكن أن نعتقد ثمرة تغيير مشروع أوّل أكثر التزاماً ورزانة، فإنه يسمح لنا بأن نقدر مدى الحرية التي تجرأ معلم العمارة على تطبيقها في البناء قياساً إلى الصيغة التي كان يطبقها في أي موضع وصرح وكانت نقطة الانطلاق بالنسبة له.

معبد شرقي في ثياب رومانية، إنها صيغة تنطبق على معبد بل. وهذا اللباس اليوناني هو الذي يطرح علينا المسائل الأكثر صعوبة، كما والأكثر قابلية لأن تكشف لنا عن شخصية المعماري الذي صممه والميول العميقة التي كانت سائدة في عصره. غير أن المسألة الأساسية هنا تشتمل على تحديد مشغل هلّينستي كان هذا

المعلم قد جاء منه أو على الأقل مركز هلّينستي كبير قدم منه باني معبد بل.

معماري المعبد

حدد هنري سيريغ في نهاية دراسته للقطع الحجرية التي وجدت في باحة المعبد والتي سماها القديمة، مكانة هيكل بل في تاريخ العمارة اليونانية الرومانية في تدمر وفي سورية: فالصرح الجديد، الذي بني في الوقت الذي كانت المدينة تنتقل فيه إلى تحت السيطرة الرومانية، كان يكرس ليس فقط تغيراً في التبعية السياسية بل وفي التبعية الفنية أيضاً. فتدمر التي كانت حتى ذلك الوقت متأثرة ببلاد الرافدين بدأت من هذه اللحظة فصاعداً تتجه نحو سورية الغربية. والعاصمة الثقافية التي كانت تستلهم منها في السابق كانت سلوقيا دجلة، وقد أصبحت الآن مدينة أنطاكيا.[٣١] وما سبق وعرضناه حول بعض المظاهر التقنية الخاصة بصرحنا هذا كان يشير على طريقته الخاصة إلى حقيقة هذا التغيير في الاتجاه في الوقت نفسه الذي كان يبنى فيه هيكل بل.

إنه اتجاه جديد، ونماذج جديدة، أو بشكل أكثر دقة معلمو بناء جدد. ويمكننا أن نتخيل دون كثير من الجهد ما الذي حصل. فالخضوع لروما أعطى تدمر ازدهاراً عظيماً: فهل فكر أحد يوماً بمجموع التكاليف الهائلة التي كان قد تطلبها تشييد الهيكل؟ إن تفصيلاً واحداً منها يستحق لحظة من التأمل ويسمح لنا بأن نحكم على أهمية الجهد التمويلي المبذول في البناء: التيجان الكورنثية المصنوعة من البرونز -والمذهبة على الأرجح- لأعمدة الرواق. وكنا قد رأينا أعلاه أن هذه التيجان لم تكن الأكثر شيوعاً، ونشير إلى أمر ذي دلالة في هذا الصدد وهو أن المعبدين الكبيرين في بعلبك، واللذين بنيا على الأرجح بدعم من الخزينة الإمبراطورية، لم يملكا أبداً سوى تيجان من الحجر، مثلهما مثل غالبية المعابد القديمة.[٣٢] أما هيكل بل فقد ملك على العكس ٤١ تاجاً من البرونز (بارتفاع ١,٤٣ م وبقطر ١,٣٦م) ويمثل هذا العدد لا شك عدداً كبيراً من الكيلوغرامات من البرونز لا بل عدداً كبيراً من الأطنان منه![٣٣] غير أن تجار وقادة قوافل تدمر كانوا قادرين على تقديم مثل هذا البذخ لمدينتهم ولأنفسهم بالتالي.

فكيف يمكن أن يكون هؤلاء قد ترددوا حينذاك في استخدام معماري ذائع الصيت كان معيناً في أحد المراكز الرئيسية في سورية الهلّينستية؟ فهذا ما يحصل عادة ولا يزال في أيامنا هذه حيث يقوم المعلمون الحرفيون ذوو السمعة الدولية بالسفر حول العالم لينجزوا أعمالهم الفنية غالباً خارج أوطانهم.

ولكن إذا كان هؤلاء التدمريون قد قطعوا صلاتهم القديمة مع سلوقيا دجلة والتفتوا متوجهين إلى الغرب -إذا أخذنا بكلام هنري سيريغ- فإلى أين كان يمكن أن يتوجهوا إذا لم يكن إلى أنطاكيا؟ فإذا ما أحصينا الاحتمالات وقلصناها واحداً بعد الآخر فإن أنطاكيا ستكون الوجهة التي نصل إليها.

لكـن لنأخذ للحظـة بفرضيـة دور أساسي وجوهري يمكن أن تكون قد قامت به عاصمة كبيرة أخرى في العالم الهلّينستي، ألا وهي الإسكندرية. ممـا لاشك فيه أن تأثير هـذا المركز الكبير على البتراء يمكن أن يكون مقبولاً، ولم يكن ثمة ما هو غريـب وغير مألوف بوجود علاقات بين مدينتي القوافـل الكبيرتـين، عاصمة المنطقـة النبطية ومدينة الصحراء السوريـة.[٣٤] لكن التدقيق في المسألـة التـي طرحناها أعـلاه لا يعطينا سوى مؤشـرات قليلة لصالح تأثـير من طرف عاصمة مصـر في عهد البطالمة والرومان. لقد تمّ العثور لا شـك في الإسكندرية كما في تدمر على أفاريز ذات رصائـع مسطـرة بوساطـة فرضات: غير أن ذلـك ليس سوى تفصيـل زخرفي غريب. أما بالنسبـة للشرائط الزخرفية والورديات وعناصر زخرفيـة أخرى، فـإن الأخصائيـين لم يتوصلوا يوماً إلى اتفاق فيما بينهم حول دور الإسكندرية. ونصبح على أرض أكثر صلابة مع دراسة الأبواب المدرجة بين الأعمدة، كما أن التشابه بين واجهة الثالاموس الجنوبي وواجهة خزنة البتراء مدهش جداً، والبتراء ومدينة بطليموس قورينة يقوداننا إلى إفسـاح مكانة هامـة للإسكندرية في تاريخ الواجهـات الزخرفية؛ غـير أن هذا المجال يظل غامضاً جداً ولا نستطيع أبداً أن نقدر هنا مقدار مساهمة المراكز الهلّينستية الأخرى فيها.[٣٥]

وأيّاً كان الأمر من جهة أخرى، فإن المؤشرات التـي نجدها لصالـح الإسكندرية تظل قليلة في حين أن الطابـع السوري للصرح ظاهر للعين في كل ناحيـة، أكان الأمـر يتعلـق بالشرافات ذات المظهر السوري- الفينيقي، أو بالإفريز المزخرف بالزخرفة اليونانية، أو الحوامل والمساند البارزة على أطراف العضـادات، أو الرؤوس التي تزين التجاويـف بـين الحوامـل، أو السواكـف ذات النسور، أو غصن الكرمة وضمة السنابل. فنحن نجد أنفسنا هنا دائماً في إطار صلب وواضح.

وضمـن المساحة الجغرافيـة التي حددناها على هـذا النحـو نستبعد في الوقـت الحاضر اسمـي المدينتين الكبيرتين دمشق وحمص اللتين كانتا مصب الطـرق القادمة من تدمر. ذلك أنه علـى الرغم مـن أننا لسنا بحاجـة إلى البرهان على أهميتهما في ظـل الإمبراطورية الرومانية، لكـن لا هـذه ولا تلك لعبـت دوراً خلال العصر الهلّينستي. فحمص كانت عملياً غير موجودة في حين أن دمشق لم تذكر في النصوص إلا قليلاً.[٣٦] إضافة إلى ذلك فـإن درجة تأثرهما بالهلّينستية تظل غـير مؤكدة، ولا شك أنهمـا شهدتا خلال العصر الإمبراطـوري تطوراً موازياً للذي شهدته تدمر بالاحرى من أن تكونا قادرتين على الهيمنة والتأثير على مدينة الصحراء.

والأمـر يختلف اختلافـاً جذريـاً بالنسبة لأنطاكيا، عاصمة الملـوك السلوقيين والمقاطعة الرومانية في سورية: وفي هذه المرة فإن المؤشرات تتحـدث لغـة واضحة فيما يخـص التأثير على تدمر.

نتحدث أولاً عن التأثـيرات الخارجية. عند دراستـنا لمعزيـة البوابـة أو المدخـل اضطررنا

لاستخدام مصطلح «المعزية الملكية». فتماثيل النصر المجنحة على الإفريز، مثلها مثل النسور المحيطة بالثالوث، ليست غريبة عن رمزية عقيدة ملكية يمكن أن ترتبط بها أيضاً السواكف ذات النسور السورية النمط تماماً.(٣٧) وإلى هذا الإطار الملكي نفسه تنتمي من دون أدنى شك إطارات الأبواب ذات الزخرفة الغنية بشكل استثنائي: ووجودها في قصر سبليت- سبلاتو Split-Spalato الإمبراطوري يقود إلى البحث في أنطاكيا وفي القصر الملكي نفسه للمدينة عن الصرح الذي يقيم الصلة مع معبد بل في تدمر.

ثم نأتي إلى المؤشرات الأسلوبية. إن ما يصدمنا أيضاً في معبد بل هو أن الأنساق الأيونية والكورنثية، في مختلف عناصر إنشائها وزخرفتها، تكشف عن موروث كلاسيكي بامتياز. ونذكّر بشكل خاص بحالة السقوف التي ينتظم نظام تجاويفها في سلسلة محددة تماماً: فقد استطعنا أن نثبت أن العوارض، التي تحملها في الرواق المعمد، وهي من حيث الظاهر خارجة تماماً عن القاعدة، كان لها نماذج سابقة في اليونان. أما بالنسبة للواجهات الزخرفية فإننا ذكّرنا لتونا بالشك السائد فيما يتعلق بأصلها وتطورها، لكنها توجهنا هي أيضاً نحو مركز كبير للعصر الهلّينستي، وهذا المركز لا يمكن أن يكون سوى أنطاكيا في سورية.(٣٨)

ومن المثير للدهشة أن هذه المعطيات العامة تتأكد وتتوضح من خلال الإسنادات التوضيحية الواضحة تماماً في اختيار مخطط المعبد شبه المحاط بصف من الأعمدة وفي بعض عناصر الإنشاء الأيونية. وهذا أمر ما كان ليدهشنا في عاصمة السلوقيين التي كانت إمبراطوريتهم تمتد على آسيا الصغرى. ولكن بسبب تاريخ إنشاء الهيكل نفسه -وهو تاريخ بداية الاحتلال الروماني لتدمر- فإنها تظل روابط تستحق أن يشار إليها على الرغم من أنه يبقى من الصعب أن نفسر أسباب استمرار شهرة أهم وأكبر معابد مغنيزيا في آسيا الصغرى، بعد قرنين من ذروة ازدهاره.(٣٩) ولكن لنذكّر أن باني المعبد كان يجمع إلى هذا الموروث الأيوني تشكيلاً يعكس بشكل حقيقي أكثر الهلّينستية السورية التي كان الأسلوب الكورنثي ربما هو رمزها. وفي كل الأحوال، وحول هذه النقطة، يضاف إلى شهادة الأبواب الضخمة التي سبق وأشرنا إليها شهادة تصميم الثالاموس نفسه: فآسيا الصغرى لا تقدم لنا أي نموذج بالنسبة لهذا القسم الأساسي من الهيكل السوري.

من الهام إذاً أن نحاول الوصول إلى تحديد أكثر وذلك بدراسة الوثائق التي كنا قد ذكرناها في تحليلنا للأسلوب. ومع ذلك، فإن النتائج تظل محبطة بسبب ما يتعلق بالأصول الأولى لمختلف المواضيع الزخرفية كما وبالنسبة لتسلسلها الزمني.(٤٠)

ونجد في بعض الأحيان تاريخاً وفق التقويم «الأوغسطيني» - وهذا هو الحال بالنسبة للزخارف البيضوية وللتشكيلات القلبية وللؤلؤيات وللتدويرات. يبدو أنه مثبت إلى

حد مــا، ونحن هنا أمــام أشكال كانــت شائعة ومشتركة في كامــل الإمبراطورية الرومانية. وفي حــالات أخرى، كمــا على سبيل المثــال بالنسبة لزخــارف صف السعيفــات والتشبيكة اليونانية وغصــين الأقنثــة، فمن الأفضــل الحديث عن أنمــاط هلّنستيــة متأخرة حيث يبــدو الإسهام الســوري فيها ممكنــاً أو محتملاً. لكننا نبقى في بعض الأحيان غير متيقنين، كما بالنسبة للغصين الحيوي، أو نكون أحيانــاً أمام معطيات معقدة، كما هو الحــال بالنسبة للشرائط الزخرفية التي يعد تنوع شكلها، وموضوعها، كما والمتدليات التي استطعنــا رفعها، من ميزات الفترات الأخيرة من العصر الهلّينستي، وذلك من دون تحديد مواضع جغرافية دقيقة في أكثر من حالة. كما أننا أشرنا إلى أن الهيكل كان أحد آخر الصروح الكبيرة التي حفظت مــع إفريزها الرئيسي الشريط الزخرفي الــذي تحملــه منحوتات تمثّــل أربــاب الحب Amours.

علــى هذا النحو إنما تطــرح مسألة التوجه العميــق لمعماري المعبد. فــأن يكون قد تتلمذ في مشغــل في أنطاكيا فأمر لا نشك به أبداً؛ وكذلك لسنا نشك أبداً بأنه نال تأهيلاً كلاسيكياً جيداً، وكذلك هو الأمر في كونه اعتنق سلسلة من الحلول الهلّينستية وبشكل أدق السورية الهلّينستية. غير أن هذا المعلــم أنشأ تحفتــه التدمرية في عصر تيبروســ، أي بعد مرور أكثر من نصف قرن على تأسيــس الإمبراطورية، فهــل كانت روما لا تزال غائبة عن مدن الشرق وعن أنطاكيا نفسها؟

ليس ذلــك رأي ويغاند E. Weigand كما نعلــم، وهو المدافع الذي لا يكل عن دور لعاصمة الإمبراطورية ولمشاغلها الحرفية. ولكن بقدر ما كانت لدى هذا العالم الشهير أسباب مقنعة للدفاع عن تأثير مباشر لرومــا على صروح بعلبك، فقد كان مخطئــاً باقتراحه لفرضيــة مماثلة بالنسبة لمعبد بل في تدمر.[41]

إن الطابــع المغالي لطروحــات ويغاند ثابت في البدايــة في الجدل الذي أطلقــه حول أصل الأديتــون[42] (المقدس). فهــذه المنشأة تستجيب بالدرجــة الأولى لمتطلبــات شعائريــة تتميز بها العبادات السامية: ففي سورية والبلدان المجاورة لهــا كان يمكــن أن يوجــد معمــاري هيلينستي التأهيــل والتدريب وقد وجــد نفسه في مواجهة المسألة التــي كانت تطرحها هــذه المنشأة. وقد أثبت اليوم أن هذه المواجهة كانت سابقة لدخول رومــا إلى مسرح الأحداث وذلك من خلال تاريخ أقدم أديتون معروف وهــو أديتون قصر فرعون في البتراء: وكان هــذا الصرح قد بني في نصف القــرن السابق للميــلاد.[43] والحــال أن الحل المعتمــد في البتراء قريب مــن الحل الذي نجده في تدمــر (الأديتون- الحجــرة) وهو حل يمكن أن يرتبــط بسهولــة بمواريث قديمــة من بلاد الرافديــن. وبالتالي فليس ثمة ما يثبت الفرضية القائلة بتأثير روماني في هذا التطور.[44]

غــير أن هذا الغياب لروما يصدمنا أكثر من عــدم غيابها عندما نلتفــت إلى مسألة الزخرفة المعمارية. وكانت قد أتيحت لي الفرصة منذ بضع

سنوات لتسليط الضوء على الجوانب الأساسية من التعارض الذي يظهر بين ما هو هلينستي وما هو روماني في هذا المجال، وذلك من خلال التحليل المتوازي لهياكل بعلبك ولهيكل تدمر.[٤٥]

وهكذا فقد استطعت أن أذكر، فيما يخص الواجهات الزخرفية، والتي دورها واضح جداً في تدمر، أنها لم تكن تفسح بعد سوى مكانة خجولة للمعابد الصغيرة، التي ازدحمت بها فيما بعد، وأنها كانت تدرج على غرار أجسام غريبة تقريباً بين الجدران والسيلا التي كانت تظل عارية وفقاً للمعيار الصحيح للعمارة اليونانية الكلاسيكية. وبالمثل أيضاً، فإن التنوع الفائق لعناصر الزخرفة[٤٦] هو أحد العلامات المميزة لمعبدنا التدمري: فنحن هنا أمام عدم الالتزام الهلينستي بمنهجية محددة في مواجهة الاهتمام بالانتظام والمعايير الخاصة بالفن الإمبراطوري. بل وليسمح لي هنا بأن أستشهد بالنص نفسه الذي كنت قد أشرت إليه والذي يتعلق بالتصميم الأساسي للزخرفة.

«إن مقارنة بسيطة تبين لنا ذلك. لنتفحص بداية نضد الهيكل الكبير في بعلبك. إن الزخرفة موزعة فيه بشكل مسرف ومنتظم: اللؤلؤيات والدوائر على العتب، والسعيفات على الربعية الزخرفية الطرفية، ثم إفريز ذو حوامل وتماثيل حيوانية نصفية (والتي من المؤكد تقريباً نمطها الهلينستي) وأخيراً طنف متداع حرفياً تحت وطأة الزخارف. ونجد هذه الاستلهامات نفسها في العصر نفسه على نضد البناء المعروفة جيداً في هيكلي الكونكورد وفسباسيان في روما.

«غير أن نفساً مختلفاً تماماً نشعر به في تدمر. فمقابل الكتل الحجرية الوحيدة الملساء والثقيلة للأعمدة في بعلبك نجد الرشاقة الفائقة للعمود المحزز بشكل دقيق في معبد بل. يلي ذلك عتب خال من أي نوع من الزخرفة، حتى عند السقف الذي يكون مزيناً عادة. ويلي الإفريز المزخرف بشريط والذي سبق وذكرناه طنف بسيط الأسلوب جداً يتميز بحوامل على شكل وصلات عوارض وبحلية معمارية تموجية عارية. ولا نجد سوى رؤوس في التجويفات المحددة بوساطة الحوامل البارزة.

ونميز هنا، كما سبق وميزنا فيما يتعلق بداخل السيلا، تعارضاً مقصوداً بين الزخرفة والبنية -حيث يظل التفوق لهذه الأخيرة. وتعود هذه الصياغة المعمارية إلى موروث العمارة اليونانية التي لم تقو على إغراق عنصر معماري أو إنشاء معماري كامل تحت كثرة الزخارف وإسرافها. لقد نسي الفن الإمبراطوري مثل هذه التمييزات ومثل هذه التعارضات. وقد انتشرت الزخرفة التي جرت مراجعتها وأعيد تنسيقها والتي أشرنا إلى صياغتها وتشكلها بشكل وافر ومنتظم على مجمل الصرح.

«وبالتالي فإن الخلاصات والاستنتاجات تبدو واضحة مما سبق. فالمعلم الحرفي الذي بنى الهيكل كان ينتمي إلى تقليد من الممكن تحديده والتعرف عليه. والتحليل السريع الذي قمنا به واستطعنا عرضه يظهره لنا على أنه كان مرتبطاً بماض لا يزال يشعر به كآمر ملزم

لـه وأنه كان أقل انفتاحاً علـى الصيغ التي كان سينتمـي إليها المستقبل. ولنقـل إنه كان لا يزال معلمـاً من المدرسـة الهلينستية. ومـن المفارقة أن ثمـة ما يقودنا إلى الاعتقـاد بأنه كانت لهذا الصرح المحفوظ على تخوم البادية السورية -في موضع حيـث كنا لننتظر بالأحـرى أن نرى فيه نتاجاً للفـن المحلي- كل الحظـوظ ليحفظ لنا أفضل صورة وأكثر الأمثلة إدهاشاً على ما كانت عليه العمارة في سورية الهلينستية، وأقصد بذلك العمـارة الهلينستية الضخمة والعظيمة، أي تلك نفسها التي كانت قد تطـورت في عاصمة البلد وفي بلاد الملوك السلوقيين».

في عام٣٢ للميلاد، لم تكن العمارة في سورية الإمبراطوريـة سوى في طور الـولادة. ومع ذلك فسرعـان ما توجهت فـرق مـن النحاتين ومن قصابي الحجر، وبينهم بعض القادمين من روما نفسهـا، على طريـق بعلبك. وبعـد ذلك غطت الصروح الرومانية سوريـة كلها. ولكن منذ ذلك الحـين كان معلم البناء الذي بنـى هيكل بل في تدمر، وهو ابـن أنطاكيا العظيمة، قد فتح عمق البلاد على التأثيرات القادمة من الغرب، وأغلق دون أن يريد ذلك موروثـاً سابقاً ممهداً الطرق للعمل التوحيدي الذي كانت تطمح له روما.

الهوامش

١- راجع حول هذه الأبراج

E. Will, Syria 26, 1949, p. 87 et suiv.

وأقدم برج مؤرخ بينها هو برج أتتان الذي يرجع إلى العام الـ ٩ قبل الميلاد؛ لكن بعض هذه الأبراج أكثر قدماً بالتأكيد.

2- Syria 22, 1941, p. 170 (=Ant. Syr. III, p. 157).

3- Appien, Bell. civ., 5, 9, 3742-.

٤- راجع

Ornamenta Palmyrena antiquiora, dans Syria 21, 1940, pp. 277328- (=Ant. Syr. III, p. 64 suiv.)

5- P. Collart – J. Vicari, Le sanctuaire de Baalshamin, I, Topographie, pp. 149, 155 et 171.

6- R. Fellmann, Le sanctuaire de Baalshamin, V, Die Gradanlage,

الصفحات ١١١ و١١٨ بالنسبة للتاريخ والصفحات ٩ و١٢٩ بالنسبة للبناء بقطع الآجر.

٧- راجـع أعلاه المقال المذكور في الهامش١ حول موضوع الأبراج الجنائزية. وتحتل العمارة وطريقة البناء مكانة كبيرة في هـذه الأبراج؛ بل إن الأوجه الخارجية كما بعض القاعات مشيدة من حجارة أكثر انتظاماً وذات مظهر أكثر كلاسيكية في النماذج الأخيرة.

٨- يمكـن نسب الأجزاء التي تسمـى «قديمة» والتي وجدت في الباحة إلى المعبد الذي سبق المعبد الحالي. فهل كان هذا المعبد يتضمـن هيكلاً حقيقياً أو بالأحرى مجموعة من النوع الذي نجده في دورا أو في معبد بعلشمين في بدايته؟ ثمة

أحـد التفاصيـل يجعلنا نميل إلى الفرضية الأولى: وهو المخطط ذو المحور المنكسر الذي يبدو أنه يفترض وجود تقليد أو موروث متبع.

9- H. Seyrig, Syria 21, 1940, p. 281 (=Ant. Syr. III, p. 68)

10- P. Collart – J. Vicari, Le sanctuaire de Baalshamin, I, Topographie, p. 171.

١١- راجع ملاحظات آمي حول هذه المادة في كتاب معبد بل، ص٩٣.

١٢- راجع

E. Will, Du trilithon de Baalbek et d>autres appareils colossaux dans Mélanges Michalowski, p. 725.

ونشـير إلى أنـه كان قد تأسس تواجد متزامن لا يقل مسالمـة في المنطقة نفسها بين مختلف الأدوات التي كانت تستخدم في نحت الحجر؛ راجع حول هذه المسألة

H. Kalayan, A new Outlook into the History of Architecture through the tools used as schools of masonry.

وذلك في مجلة المهندس، بيروت، رقم ١١، نيسان ١٩٨٤م.

١٣- نلاحظ بشكل واضح في قصر برسيبوليس بناء ركائز فتحة ما بوساطة مداميك. بالمقابل فقد أصبح نموذج بعلبك مثالاً يحتذى في سورية -فينيقيا، كما نراه في نيحا وأماكن أخرى.

١٤- بالنسبة لهذه الإبداعات الأخيرة في الفن في سورية القديمة، راجع

G. Tchalenko, Villages antiques de Syrie.

١٥- تشهد الأجزاء القديمة، على الأقل عندما تكون عبارة عن إطارات وأفاريز، على النوعية الرفيعة جداً للذين أنجزوها. ولا ينطبق ذلك على التيجان التي لا تحتمل بأية طريقة من الطرق المقارنة مع تيجان الهيكل.

16- P. Collart – P. Coupel, L>autel monumental de Baalbek, p. 121 suiv. et pp. 133135-.

١٧- لكي نتصور صعوبة تقدير المعطيات المحفوظة، لنتذكر أن مدفات الأعمدة تحمل علامات ارتكاز هي عبارة عن حروف يونانيـة، غـير أنها على أحد أعمدة الرواق المعمد الشرقي نجد أنها عبـارة عن حروف تدمرية كانت قد حفرت على خلفية كل من التحزيزات أعلى جذع العمود.

١٨- يظهر طنف معزية الرواق وكأنه أهمل بشكل خاص. وعلى العكس فقد صنعت العضادات بشكل جيد.

١٩- تتكون إحدى الخصوصيات المميزة لأسلوب هذه القطع من خلال واقع أن العناصر التزيينية (الجدائل، إلخ.) غالباً ما تكون وكأنها طبقت على سطح الحجر ولم تنحت في كتلة بروز مقولب أعد جانبه بشكل جيد.

٢٠- حول علاقات تدمر مع بلاد الرافدين وما وراءها راجع مقالة هنري سيريغ في الدراسة المذكورة ص٢٨٧ من كتاب معبد بل، وما يليها (= ص٧٤ وما يليها).

٢١- راجـع أيضاً هنري سيريغ في الموضوع المذكور في الصفحـة٢٩ من كتاب معبد بل، (= ص٨١) وذلك بخصوص غصين الكرمة في تدمر وفي معبد بل.

٢٢- راجع المقطع المذكور للمؤلف نفسه والذي تشير ملاحظاته من جهة أخرى إلى تعقيد التأثيرات على العمل في مجموعة

وحيدة من الصروح أو على المعبد نفسه. ولنذكر بأن معبد بل شهد حجرات أعيد تنقيبها. وبالنسبة لأفاريز العتب فقد كان التطـور بطيئاً كما هو ظاهر. ونحن نعرف القطع الماهرة في معبد باخوس في بعلبك، وإن كانت مختلفة تماماً عن القطـع المماثلة في تدمر -ولكن من بـين القطع النادرة المحفوظة من المعبد الكبير نذكر الأجزاء التي من إطار الباب، وهي ذات نقش بارز مسطح جداً أيضاً، وتقع في مرحلة انتقالية بين الصرحين المذكورين. راجع

Wiegand, Baalbek, I, p. 57, fig. 27 et pl. 55.

وكنـا قد ذكرنا أعلاه فيما يخص الرسم المنشور للأوراق ولعناقيد العنب إلى مثال ناووس الإسكندرية (راجع ص٢٠٣، رقم ٣٩ من كتاب معبد بل).

٢٣-كانـت إحـدى الصعوبات الكبرى بالنسبة للتقنيين يمكن أن تتشكل من التقنية المختلفة جداً للنقش البارز؛ راجع أعلاه هامش١٩.

٢٤-حول مسألة الفن البارثي راجع التمييزات الأساسية التي يجب وضعها؛

E. Will, Art parthe et art grec, dans Etudes d>archéol. Class. II (Nancy 1959), p. J25 suiv.

٢٥-حول مسألة مساحات انتشار النحت خلال العصر الروماني في سورية، راجع

E. Will, Rayonnement des civilizations grecque et romaine (VIIe Congrès internat. Class. Paris 1964), p. 510 suiv..

٢٦-وفـق المعلومـات التي زودني بها تشالنكو وأشكره على فضله فإن الذراع الملكي كانت مستخدمة خلال فترة متأخرة في قرى سورية الشمالية.

٢٧-حول استخدام مقياس القدم الرومانية في تدمر راجع

Th. Wiegand, Palmyra, pp. 128 et 161.

٢٨-راجع

Le Dodékathéon (Explor. De Délos, XXII), pp. 1213-.

٢٩-لقـد تمكنت من القيام بإجـراء القياسات الدقيقة والحاسمة بنفسي على أرض الواقـع، وخاصة فيما يتعلق بالأبعاد الكبيرة، مع المعماري فورير W. forrer.

٣٠-لم يكـن من المكن اعتماد إنشاء مصطبة أو سطح كسقف للسيلا -وهو ما يمثل حلاً باهظاً بالنسبة للرواق المعمد من النمط اليوناني- إلا من أجل أسباب ملحة جداً، وهي بالتأكيد من مستوى شعائري.

٣١-راجع

H. Seyrig, Syria 21, 1940, p. 335 (Ant. Syr. III, p. 122).

٣٢-نذكر بالمثال الوحيد المعروف جيداً في سورية، أي تيجان الأروقة المعمدة في معبد بعلبك الكبير؛ راجع

Rey-Coquais, Inscriptions gr. et lat. de Syrie, VI, 2713 suiv.

٣٣-من الصعب تقديم أرقام دقيقة حول عدد الأطنان أو الكيلوغرامات. فإذا قدرنا أن البرونز المستخدم من أجل تشكيل تـاج كان يكافـئ نوعاً من إكساء بسماكة سنتمتر يغطي النواة الحجرية للتاج، فإن الوزن يكون ٥٠٠كغ، بينما يكون وزن النـواة الحجرية ٣٥٠٠كغ. وفي هذه الحالة فإن الـوزن الكلي لمجمل تيجان الأعمدة البرونزية سيكون ٢١٠٠٠كغ. وإذا

أخذنا بعين الاعتبار السماكة الرقيقة لطبقة البرونز في التماثيل القديمة فإن الرقم السابق يمثل ربما الحد الأقصى لوزن البرونز المستخدم.

٣٤-نقبل تماماً بوجود صلات بين البتراء ومصر، وكانت منطقة حوران -التي من السهل ربطها مع تدمر- تشكل جزءاً من المنطقة النبطية. ولنذكر هنا بأن فلسطين وجزءاً من الأردن كانت تمثل حتى عام ٢٠٠م أراض تابعة للبطالمة.

٣٥-كنّـا قـد أشرنا في ص١٧٦ من كتـاب Le temple de Bel I إلى العلاقات التي كانت تجمع بين واجهة (المحراب) الثالاموس الجنوبي وخزنـة البتراء كما ومع القوس المسمـى القوس البرتقالي. وقد كشفـت المماثلات والارتباطات الهلينستية لهذا الأخير من خلال القوس على القائم على العتب للجانبين الصغيرين: راجع بالنسبة لهذا القوس والقوس المسمى السوري

E. Weigand, Strena Buliciana, p. 97 و Weiner Jahrb. Kunstgesch. 5, 1928, p. 71 et 112 و P.Hommel, studien rom. Figurengiebel, p. 82, n. 174.

٣٦-حول حمص راجع

H: Seyrig; Syria 36, 1959, p. 184 (= Ant. Syr. VI, p. 64)

وحول دمشق راجع للمؤلف نفسه

Syria 27, 1950, p. 34 (=Ant. Syr. IV, p. 101).

وكانـت هذه الأخيرة التي كانت قد تركت وراءها تاريخاً عريقـاً قد لقيت دعماً مؤقتاً من ديمتريوس الثالث الذي أعطاها اسمها. راجع المصدر السابق، ص١١٧ (= ص. ٥٠).

٣٧-نذكر هنا أيضاً في هذا الإطار بالإفريز الذي كان يعلو بوابة وقبة سقف الثالاموس الشمالي.

٣٨-ظلت التنقيبات في أنطاكيا مخيبة للآمال حول هذه النقطة إذ لم يتم العثور على المستوى الهلينستي. وحده معبد دوري تمّ تحريره في سلوقيا بييريا يمكن أن يعود إلى هذه الفترة. راجع

Excavations at Antioch, III, p. 33.

٣٩-لنذكـر هنا بـأن هرموجينيس Hermogène (نحو ٢٠٠ قبـل الميلاد) كان هو أستاذ فيـتروف Vitruve المعاصر لأغسطس: وبالتـالي كان يوجد فعلاً في ذلك العصـر تقليد أو موروث هرموجينيسـي. والصرح الوحيد المعروف في أنطاكيا الذي نستطيع أن نقاربه من معبد بل هو هيكل جوبيتر الكابيتولي الذي بني في عهد أنطيوخوس الرابع (١٧٥-١٦٣ق.م) علـى يد المعماري كوسيتيوس Cossutius، وهو الذي بنى معبد زيوس الأولبي في أثينا. وكان صرح أنطاكيا هذا قد رمم أو أنهي العمل به في عهد تيبروس. راجع

Downey, History of Antioch, pp. 100, 103, 178.

٤٠-إن وجـود فجوة في توثيقنا وخاصة فيما يتعلق بالعصر الهلينستي- حيث نعمل ضمن سلسلة كاملة من المجاهيل نعمل بشـكل من الأشكال على تقليصها تتعلق بمدن مثـل الإسكندرية وسلوقيا دجلة وأنطاكيا- يجعل في غالب الأحيان من النتائج التي نصل إليها نتائج غير أكيدة. يضاف إلى ذلك أن لا التاريخ ولا الموطن الأصلي (حتى وإن كان محدداً وفق دقـة معينـة) يكونان حاسمين جداً في أكثر من حالة: إذ سرعان ما تصبـح المواضيع الزخرفية جزءاً لا يتجزأ من لغة شائعة ومنتشرة.

٤١- يميل إ. ويغاند

E. Weigand في Th. Wiegand, Palmyra, p. 154

إلى إمكانية وجود تأثير روماني منذ عهد أنطيوخوس الرابع، وهو تأثير بات قائماً في كل الأحوال ابتداء من عهد يوليوس قيصر بالنسبة لسورية. لكن يكفي أن نقرأ التعبير الغامض للكاتب نفسه ص١٦٣، فيما يخص معبد بل، لكي نلاحظ أنه من العسف ربطه مع فن عاصمة الإمبراطورية. فالعمارة الإمبراطورية في روما في عهدي أوغسطس وتيبروس أصبحت اليوم معروفة بشكل جيد عبر سلسلة من المعابد حيث تكتمل هذه السلسلة مع معابد منطقة ناربون. وبالتالي فإن معبد بل التدمري ينتمي بكل تأكيد إلى عالم آخر.

٤٢- بالنسبة لتاريخ المقدس السوري راجع

E. Will, Etudes d>archéol. class. II (Nancy ١٩٥٩)، p. ١٣٦.

٤٣- بالنسبة لتاريخ قصر فرعون، في عهد أوبودس الثاني Obodas II (٢٨-٩ قبل الميلاد) راجع P. Parr, Syria ٤٥، ١٩٦٨، p. ٢٠. ويبقى أقدم مثال معروف مع ذلك هو معبد هيرابوليس (منبج) الذي يرجع وفق لقيانوس السميساطي Lucien, Dea Syria ، ٢٠ إلى زوجة سلوقس نيكاتور. ويبدو الوصف الوارد فيه منطبقاً على مقدس- غرفة. والأمر الهام هنا هو قرب هيرابوليس النسبي من أنطاكيا، راجع المصدر السابق ٣١.

٤٤- يعترف ويغاند

E. Weigand, Jahrb. Kunstwiss. 1924, p. 182

بالأصل القديم للأديتون- الغرفة (altsyrisch)، لكنه كان يدافع عن الأصول الرومانية للأديتون (وكان يخلط تحت هذا المصطلح بين الأديتون- المعبد الصغير والأديتون- الحنية). ولا نعرف خارج سورية شيئاً يمكن أن يشبه أول المقدسين السابقين، ومع ذلك من الصعب أن تختفي الدكة المرتفعة مع درج عريض للدخول من دون أن تترك أي أثر. فمن المؤكد بالتالي حصول إعداد سوري، ولسنا نرى لماذا يجب أن يكون هذا التدخل السوري قائماً فقط خلال العصر الإمبراطوري. ولا يمكن أن نتحدث عن أصل روماني بشيء من الترجيح سوى بالنسبة للمقدس- الحنية، هذا إذا لم تكن هناك بعض الحجج المعارضة لذلك؛ راجع

P. Gros, Mélanges de Rome, 74, 1967, p.

٥١٤ حيث يعارض غروس في مرجعه هذا فرضيتي حول أصل أنطاكي للمقدس.

٤٥- الحوليات الأثرية العربية السورية، عدد ٢١، ١٩٧١م، عدد خاص بالمؤتمر الدولي حول الآثار الكلاسيكية، دمشق ١٩٦٩م، ص٢٦١، وراجع خاصة ص٢٦٧ بالنسبة للمقطع المذكور في موضع أبعد.

٤٦- راجع الأشكال في الصفحات ١٢٤- ١٣٥ في مجلد الصور من معبد بل لتشكيل صورة إجمالية عن هذا التنوع الاستثنائي.

هل تتغير قوانين الطبيعة مع مرور الزمن؟

تأليف: جون وِب John Webb

ترجمة: حسام الدين خضور

ماذا نعني بـ«قوانين الطبيعة»؟ تثير العبارة مجموعة من الأحكام المقدسة والثابتة التي تتجاوز الزمن الحاضر لتطبق في كل مكان وكل زمان في الكون. لكن الحقيقة الواقعية ليست عظيمة إلى هذا الحد. فما نتحدث عنه، عندما نشير إلى قوانين الطبيعة، هو

مجموعة خاصة من الأفكار تثير الاهتمام في بساطتها، وتبدو شاملة، وتثبت التجربة صحتها. وبالتالي فالإنسان هو من يعلن أن النظرية العلمية قانون طبيعي- وغالباً ما يخطئ الإنسان.

تطوير نظرية علمية ما يتبع دائماً الحاجة إلى فهم شيء ما تمّ رصده ولم يوجد له تفسير مقنع في السابق. وعندما يطور الفيزيائيون نظرية جديدة يميلون إلى الافتراض بأن مقادير أساسية مثل قوة الجاذبية أو سرعة الضوء في الفراغ أو الشحن على الإلكترون كلها ثابتة. وعندما تكتشف هذه النظريات لتتنبأ بنتائج الملاحظات الجديدة، يغدو اعتقادنا بأن هذه المقادير ثوابت أساسية أكثر قوة.

إضافة إلى ذلك، على الرغم من التغييرات السريعة في التكنولوجية في العقود الأخيرة، المقياس الزمني الذي تقاس عليه المكتشفات الأساسية الجديدة في الفيزياء يمكن مقارنتها نموذجياً بمدة حياة إنسان ما. وهذا يعني أن النظريات التي تطورت قبل عقود يمكن أن تظهر كما لو أنها نقشت على حجر الصوان.

والنتيجة النهائية هي أن ثمة ممانعة طبيعية لتغيير فهمنا للعالم. لكن ما هو حاسم أن نتذكر الحدود التي يتضمنها اختبار تلك الفرضيات. فالكثير من التجارب التي نجريها لاختبار النظريات مقيدة بالظرف الحاضر- لمختبرات البحث الأرضية، أو لقسم صغير من الكون يمكننا أن نراقبه بتلسكوباتنا. أما إذا استطعنا، بطريقة ما، أن نجري تجاربنا في أمكنة مختلفة أو وقت مختلف، فقد نصل إلى نتائج مختلفة.

---

* باحث ومترجم سوري.

وفي الحقيقة، ذلك ما يبدو أنه يحدث عندما نقيس شيئاً يدعى الثابت الفيزيائي الأساسي في الماضي السحيق.

فما هو الثابت الفيزيائي الأساسي؟

هل بقيت قوانين الطبيعة هي نفسها منذ الانفجار الكبير، الذي حدث منذ نحو ١٣,٥ مليار سنة؟ حاول ديراك Paul Dirac هو أول من طرح هذا السؤال عام ١٩٣٧م، وكان لا يزال مهتماً بهذه الفكرة عندما زار جامعة نيو ساوث ويلز University of New South Wales في سيدني عام ١٩٧٥م- حيث أستقر أنا الآن. حاول ديراك أن يربط قوة الجاذبية، التي تصف الخصائص الكبيرة للكون، ذات الثوابت المختلفة والأعداد التي تميز الخصائص الصغيرة في الكون. وفي فعله ذلك، زعم أن واحداً من ثوابت الطبيعة، وهو قوة الجاذبية، يجب أن يتغير مع مرور الزمن.

على الرغم من أن الملاحظات استبعدت أفكار ديراك في ما بعد، إلا أن التقدم في مجالات كثيرة في الفيزياء والفلك أثمر مجموعة جديدة تماماً من الفرص للبحث عن إشارة إلى أن ثوابت الطبيعة قد تتغير. والسؤال الخاص الذي لاحقته (أنا) بحيوية مع زملائي في جامعة نيو ساوث ويلز وأمكنة أخرى يمكن التعبير عنه كما يلي: هل الثابت الفيزيائي الأساسي هو حقاً ثابت، أم أن قيمته تغيرت عبر تاريخ الكون؟

الثابت الفيزيائي الأساسي، الذي يرمز إليه بالحرف الإغريقي ألفا (a)، هو قياس قوة التفاعل الكهرطيسي، وهو يحدد مقدار القوة التي ترتبط بها الإلكترونات ضمن الذرات والجزيئات. وتعرف بأنها $137/\alpha = e2/\hbar c \approx 1$، حيث الـ e هي الشحن على الإلكترون، والـ (ħ) هي ثابت بلانك مقسم على (2Π)، والـ(c) هي سرعة الضوء في الفراغ. فالثابت الفيزيائي الأساسي ذو أهمية خاصة لأنه عدد دون أبعاد. وهذا ما يجعله أساسياً أكثر من ثوابت أخرى مثل قوة الجاذبية، أو سرعة الضوء أو الشحن على الإلكترون.

هناك أسباب نظرية تفسر إمكانية تغير ألفا (α) وثوابت أخرى بلا أبعاد تتغير مع الزمن. والكأس المقدسة في الفيزياء النظرية هي أن نجد نظرية واحدة موحدة تصف القوى الأساسية الأربع، وهي قوة الجاذبية والقوة الكهرطيسية والقوتان الذريتان القوية والضعيفة. على الرغم من أن قدرات هذه القوى الأربع تختلف، تبعاً لاختلاف المسافات التي تعمل عليها، ويعتقد معظم الفيزيائيين بأنه سيتم اكتشاف نظرية موحدة. وإذا لم تكتشف هذه النظرية فسيتم فقدان قدر كبير من أناقة وجمال الفيزياء الأساسية.

لم تكن نظرية أينشتاين في الجاذبية -النظرية العامة للنسبية- بحاجة إلا إلى ثلاثة أبعاد مكانية. لكن النظرية المنافسة الرئيسية للنظرية الموحدة تحتاج إلى أبعاد إضافية غير الثلاثة المألوفة. ولا نعلم ما إذا كانت هذه النظريات الموحدة صحيحة، لكن إذا وُجدت الأبعاد الإضافية، فلا

بـدَّ أن تكون صغيرة جداً مقارَنة بأبعادنا المكانية العادية.

مفهـوم أن نعزو «حجماً» مـا إلى بعد ما قد يبدو غريبـاً لكنه مهم. فالحجـم الحالي للكون محدد بالمسافة التي قطعها الضوء منذ الانفجار الكبـير (أي منذ نحو ١٣,٥ مليـار سنة ضوئية) وبالمقـدار الذي توسع به منـذ ذلك الوقت. هذا يعنـي أن الحجم الفعلي للكون هو نحو ٤٠ مليار سنة ضوئية وهو يزداد.

هل تتوسع الأبعـاد الإضافيـة، التي تنبأت بها النظريـات الموحدة، بنفس المعدل مثل الكون أيضاً؟ والجـواب عن هذا السـؤال هو لا. لأنه إذا كانـت الأبعاد الإضافية الصغيرة تتوسع بهذه النسبـة، فقـوة الجاذبية ستتغـير بسرعة كبيرة أيضـاً، ولا يوجد دليل على ذلك. لكن، ربما كان ممكناً الاستنتاج بوجود هذه الأبعاد الإضافية - إذا كانت موجودة- بكشف تغيرات صغيرة في قوة الجاذبية أو القوى الثلاث الأخرى.

لقـد تمّ التنبؤ، على سبيل المثال، بأن الأبعاد الإضافيـة «الكبيرة» قد تسبب انحرافات صغيرة في قانون معكوس مربع الجاذبية على مسافات أقل من ١ مم. ومع ذلك أخفقت القياسات، التي أجراهـا جون برايـس John Price والعاملون معـه في جامعة كولورادو في بولدر، في إيجاد أي دليل على هذه المسافات التي تزيد عن 100μm. هذه مجرد تجربة من تجارب كثيرة أجريت لتقديم اختبـارات عاليـة الدقة على الثوابـت والقوى والتناسقات الأساسية في السنوات الأخيرة.

توجد طرق عديـدة لقياس التغيرات الممكنة في ألفا (a) مع مـرور الزمن. نستطيع أن نقيس امتصاص أطيـاف أشباه النجـوم البعيدة عند التغـيرات المختلفة في الطيف الأحمر، كما فعلنا في جامعة نيو ساوذ ويلز. ويمكننا مقارنة «معدل الدقات» في الساعات الذرية المصنوعة من عناصر مختلفة. ويمكننا أيضـاً أن ندرس سبب الموجات الكونيـة الصغـيرة أو نشوء العناصـر في بداية الكون. لكن، إحدى الطرق الأولى المستخدمة في سبر مدى التغير الـذي طرأ على ألفا (a) خلال ملياري سنة يعتمد على ما يجب أن تقدمه إحدى العمليـات غير المعتادة التـي درسها الفيزيائيون -المعروفة بالمفاعـل النووي الطبيعي في أفريقيا الوسطى.

القصة الغريبة لمفاعل أوكلو النووي

لليورانيـوم الطبيعي نظـيران، اليورانيوم-٢٣٥، النظـير المفيد للطاقـة النووية، وهو نادر ويقـدر بـ٠,٧٪ من كل اليورانيـوم الطبيعي، أما نظيره الاقل إشعاعـاً، اليورانيوم- ٢٣٨، فيشكل الـ٩٩,٣٪ المتبقية. في عام ١٩٧٢م، لاحظ علماء مـن هيئة الطاقة النوويـة الفرنسية شيئاً غريباً في عينـات تربة مأخوذة مـن منجم يورانيوم في الغابـون في أفريقيا الوسطى: أن الوفرة النسبية لليورانيوم ٢٣٥ كانت أقل من المتوقع بمرتين.

كان أحد الاحتمالات أن عصابة من إرهابيين ذوي تقنية عاليـة كانت تسرق وتخزن اليورانيوم المفقـود لأغراض ربما تكون أكثر شراً من تفجير شعاب مرجانية بريئة. ومع ذلك، ظهر أن نظائر

عناصر أخرى مختلفة أيضاً مستنزفة في إحدى العينات التي كانت مماثلة إلى حد مثير للانتباه لتلك الموجودة بين نفايات المفاعلات الحديثة. والتفسير الأكثر معقولية هو أنه كان هناك بالتأكيد مفاعل نووي «طبيعي» في أوكلو. وعلى الرغم من أن باول كورودا Paul Kuroda من جامعة أركنساس كان قد تنبأ منذ عام ١٩٥٦م بالمفاعلات النووية الطبيعية، فإن أوكلو هو المثال الوحيد المعروف.

وما يبدو أنه حدث هو أن الماء المؤكسج حلّ ببطء اليورانيوم ٢٣٥ الذي خزّن في سطح الصخور قبل نحو ملياري سنة. عندئذ في الماضي كان التركيز الطبيعي لليورانيوم ٢٣٥ نحو ٣٪ إنه أقل كثيراً الآن لأنه يتفكك أسرع من اليورانيوم ٢٣٨ بست مرات. ومع الوقت غدا اليورانيوم ٢٣٥ متركزاً في كتل من الأشنات التي عملت كمصاف، وفي النهاية تجمعت كمية كافية منه للوصول إلى الحالة الحرجة وتشكيل المفاعل النووي الطبيعي. وهذا المفاعل «حرق» اليورانيوم ٢٣٥، وهذا ما يفسر المستويات الدنيا من النظير التي وجدت في أوكلو.

لكن ما الذي سيفعله هذا مع ألفا (a)؟ في عام ١٩٧٦م، بعد أربع سنوات من اكتشاف مفاعل أوكلو، أقام ألكساندر شلياختر Alexander Shlyakhter من معهد الفيزياء الذرية في لينينغراد الرابطة. فقد كشفت عينات من أوكلو وفرة نسبية من الساماريوم ١٤٩ الذي كان عامل ٤٥ أدنى من العينات الأخرى وبيّن شلياختر أن النيوترونات المحيطة به يمكن أن تحول الساماريوم ١٤٩ إلى ساماريوم ١٥٠ إذا امتلكت الطاقة المناسبة.

وسبب هذه الخاصة الكيميائية هو توازن دقيق بين القوة النووية القوية والقوة الكهرطيسية المرتدة في الساماريوم. علاوة على ذلك، اعتمدت طاقة الخاصة الكيميائية على ألفا (a)، وهكذا إذا كانت قيمة ألفا (a) مختلفة قبل ملياري سنة، فسيكون استنزاف الساماريوم ١٤٩ مختلفاً أيضاً. تفاصيل الحساب معقدة، لكنها تبين أن أي تغير جزئي في قيمة ألفا (a) منذ الزمن الذي كان فيه مفاعل أوكلو ناشطاً لا يمكن أن يكون أكبر من ١٠-٧.

منذ عهد قريب جداً، قدمت تقنية قياس بيولوجية حديثة معروفة باسم «تأريخ الرنيوم» نتائج أكثر إقناعاً. عصور حديد الحجارة النيزكية التي تم الحصول عليها باستخدام تأريخ الرنيوم متماثلة مع تلك المكتشفة بطرق أخرى. ومن هذا نستطيع أن نبين أن عمر هلاك البيتا في الرنيوم لا يمكن أن يكون قد تغير بأكثر من ٠،٥٪ في غضون عمر النظام الشمسي. وهذا ينتقل إلى حد أعلى في أي تغير جزئي في قيمة ألفا (a) في ترتيب ١٠-٧ خلال ٤،٦ مليار سنة.

وعلى الرغم من أن ٤،٦ مليار سنة وقت طويل، إلا أن عمر الكون ١٣،٥ مليار سنة. فهل من الممكن اختبار تغيرات قيمة ألفا (a) حتى في زمن أكثر قدماً في تاريخ الكون؟ الجواب نعم. بمساعدة أشباه النجوم.

استخدام أشباه النجوم في دراسة الثابت الفيزيائي الأساسي

أشباه النجوم أجسام مدمجة لكنها نيرة جداً. في الحقيقة، نيرة جداً إلى درجة يمكن أن تُدرس في تفصيل معقد باستخدام تلسكوبات أرضية على الرغم من المسافات الشاسعة التي تفصلها عنا. نعتقد أن أشباه النجوم تحتوي على ثقوب سوداء في مراكزها وأن القوة الجاذبة الهائلة التي يولدها الثقب الأسود كافية إلى حد تحويل المادة المجاورة له إلى ضوء.

تتعاون الطبيعة بكرم من خلال بعثرة أشباه النجوم في كل أرجاء الكون. ما دامت أشباه النجوم تُرى في كل الاتجاهات في السماء، فهي تقدم طريقة مقنعة لرسم خريطة للكون كله. ومثل أي شيء فلكي، متى نظرنا إلى أحد أشباه النجوم نراه كما لو كان في الماضي. نحن نرى الشمس كما كانت قبل ثماني دقائق لأنها المدة التي يستغرقها الضوء ليصل من الشمس إلى الأرض. وبالمثل، بعض أشباه النجوم بعيدة إلى حد أننا نراها كما كانت قبل مليارات السنين. في الحقيقة، من خلال مراقبة أشباه النجوم نستطيع أن نبني «تاريخاً كونياً» مستمراً يبدأ منذ نحو مليار سنة من عمر الكون ويستمر إلى يومنا الحاضر.

لكن، لا يمكننا أن ندرس ألفا (a) بأية دقة معقولة باستخدام أشباه النجوم نفسها. والأصح، يجب أن نفحص ما يحدث عندما يمر الإشعاع من أحد أشباه النجوم عبر مجرة تقع بين الأرض وشبه النجم. فهو يبعث الضوء فوق مجموعة واسعة من الأطوال الموجية. لكن، عندما يمر هذا الضوء عبر الغاز حول المجرة، سيُركَّب عليها نموذج خاص من خطوط الامتصاص.

يكشف وجود خط امتصاص ما على طول موجي خاص أن عنصراً معيناً موجوداً في سحابة الغاز، ويظهر عرض كل خط كمية العنصر الموجود. وبالإضافة إلى الهيدروجين، الذي يوجد في كل مكان في الكون، تكشف هذه الشيفرات الخطية أن سحب الغاز تحتوي مجموعة من العناصر الأخرى- التي تشمل المغنزيوم والحديد والزنك والسليكون والالومنيوم والكروميوم.

علاوة على ذلك، تكشف الشيفرة الخطية ما كان يحدث عندما مرَّ الضوء خلال السحابة، الذي يكون قد حدث قبل زمن طويل يساوي مليار سنة بعد الانفجار الكبير. وعلى الرغم من أن سحابة الغاز تطورت إلى شيء ما مختلف تماما اليوم، فإن شيفرة خطها تقدم لنا بصمة باقية عن الحال التي كانت عليها في الماضي البعيد- تشمل معلومات عن قيمة ألفا (a) في ذلك الوقت.

لذلك، إذا قارنا الشيفرات الخطية التي نجدها في أطياف امتصاص شبه نجم مع الشيفرات الخطية التي نقيسها للذرات والأيونات نفسها في المخبر، نستطيع أن نكتشف ما إذا كانت الفيزياء هي المسؤولة عن امتصاص الإشعاع بوساطة ذرات تغيرت عبر تاريخ الكون. وفي تعبير آخر، يمكننا أن نكتشف ما إذا كانت ألفا (a) قد تغيرت.

عودة إلى المختبر

عندمـــا عدت عام ١٩٩٨م، بدأت التعاون مع زملائـــي فيكتور فلامبـــوم وفلاديمير دجوب في جامعة نيو ساوث ويلز وجون بارو، الآن في جامعة كمبردج في المملكـــة المتحدة. وعلى الرغم من أن فيكتور وأنا عملنا في الإدارة نفسها، لم يكن أحدنا يعي الاهتمام المشترك حتى اكتشف فيكتور أنني أبحث عن طالب لمساعدتي في جهودي لاستخدام أشباه النجوم في البحث عمـــا إذا كانت ألفا(a) مختلفـــة في الماضي السحيـــق. وسرعان ما غدت فائدة تضافر خبرته النظرية مع عملي التجريبي واضحـــة عندما تحققنا من أنه صار بإمكاننا أن نحسن دقة قياس ألفا (a) بنظام المرتبة الفلكية مـــن خـــلال تحليل معطيـــات الفيزيـــاء الفلكية الموجودة بطريقة جديدة.

قبـــل عملنا، كانـــت ألفـــا (a) تقاس بتحليل خطـــوط «ثنائي الفلز القلوي» في منظومات مثل المغنزيـــوم المؤين (Mg ii) علـــى انفراد. وهذا الأيون يمتلك إلكتروناً واحداً في غلافه الخارجي ومستوى طاقته المستثارة الأولى تنقسم إلى اثنين نتيجة للتفاعل بين قوى دفـــع الإلكترون الزاوية المدارية واللولبية. وفارق الطاقة بين الحالتين في الثنائي يتناسب مع مربع ألفا (α٢). في الحقيقة، تُعـــرَّف «البنية الدقيقة» بأنهـــا تقسيم مستويات الطاقة بسبـــب التفاعلات بين القـــوى الدافعة المدارية واللولبية.

يعني انقسام البنية الدقيقة أن المغنزيوم يمتص الضوء عند ترددين مختلفين قليلاً عندما يستثار من حالته الدنيـــا إلى حالته المستثارة الأولى. في المخبر هذان الطـــولان الموجيان هما٢٧٩٦ Å و ٢٨٠٣ Å. وتوسع الكون يعني أن الأطوال الموجية التي تمت ملاحظتها في أطياف شبه نجم obsλ هـــي أطول بوساطة عامـــل يعتمد على التغير في طيف نجم معين في الغاز: = (λ obsλ(□+1 حيث □ هي التغـــير في الطيف و λ هو الطول الموجي الأصلي.

التغـــير في طيـــف الامتصاص الـــذي يسببه التغير في طيـــف نجم وذلك الذي يسببه اي تغير في ألفـــا (α) هو الفـــارق ويمكـــن أن يُعزَل عن البقية. حيثما يضاعـــف التأثير في تغير الطيف الطـــول الموجي في كل خط في الطيف من خلال عدد الاسم، □+1، فـــأي تباين في ألفا (α) يغير فقط الفصل النسبي بين الخطوط في الثنائي.

ومع ذلك، تخفق مقاربـــة الثنائي القلوي في الاستفادة من أحد الجوانب الفيزيائية الحاسمة. عندما تكون ذرة أو أيون في حالته الدنيا، تستغرق الإلكترونـــات قدراً من الوقت بقـــرب النواة أكبر مما تفعلـــه عندما تكون الذرة في حالة مستثارة. ومـــا دامت ألفـــا (α) تعرِّف بشـــكل أساسي قوة التفاعـــل بين النواة والإلكترونـــات، فأي تغير في ألفا (a) سيكون له تأثير أكبر على الذرة أو الأيون عندمـــا يكون في حالته الدنيا. لكن طريقة ثنائي القلوي لا تستخدم صنفاً ذرياً وحيداً، وهكذا تقيس التغير بالنسبة للحالة الدنيا نفسها وبالتالي تفقد فرصة هذه الميزة.

لهذه الأسباب، طورنا طريقة لاستخدام مجموعة مختلفة من خطوط الامتصاص الذري ومقارنة الأطوال الموجية بالنسبة للحالات الدنيا المختلفة. وبعد أن تحققنا من أن المقارنة المخبرية ومراقبة شبه النجم بهذه الطريقة ستقدم لنا زيادة هائلة في الحساسية، كان التحدي هو أن نحسب بدقة معقولة كمية الطاقة في الإلكترون التي تغيرت في حالته الدنيا مقابل تغير معين في ألفا (α). وإذ حصلنا على تلك المعلومة، استطعنا أن نحول أية فروقات بين قياسات المخبر وشبه النجم إلى قيمة لأي تغير ممكن في قيمة ألفا (a) أو للحد الأعلى عليها.

وثمة فائدة أخرى لهذه المقاربة المتعددة الخطوط الطيفية هي أن العناصر الخفيفة، مثل المغنزيوم لا ترد بقوة على تغير ما في ألفا (α)، في حين أن العناصر الأثقل كالحديد تفعل ذلك. وهذا يعني أنه يمكن استعمال العناصر الخفيفة كـ «مثبتات» مقابل التي يمكننا قياس تغيراتها في العناصر الأثقل.

لكن، عندما جربنا أولاً تطبيق المقاربة المتعددة الخطوط الطيفية على معطيات فيزياء فلكية حقيقية وجدنا صدمة كبيرة. كان جهاز تسجيل الطيف التفصيلي على التلسكوبات الأكبر في العالم قادراً على قياس الأطوال الموجية في أطياف شبه النجم بدقة أكبر من أية مرة قيست فيها في المخبر، بتعبير آخر، عرفنا عن البنية الدقيقة في ذرات عمرها ١٢ مليار سنة أكثر مما نفعل اليوم، وجهودنا للبحث عن التغيرات في ألفا (α) كانت محدودة بشكل مباشر بالمعطيات التجريبية القديمة.

لهذا كان ضرورياً أن نبدأ سلسلة تجارب مخبرية بسمة جديدة لإعادة قياس الأطوال الموجية في كل خطوط الامتصاص المرئية في أطياف شبه النجم. ومعظم هذا العمل التجريبي أنجزته آن ثورن وجوليت بيكرنغ في الكلية الملكية في لندن والمعطيات الآن دقيقة للغاية إلى درجة لم يعد يوجد خطأ هام بسبب قياسات المخبر في نتائج شبه النجم البعيد.

قام بالمراقبات عدد كبير من الفلكيين. ومنذ أن بدأ المشروع عام ١٩٩٨م، قمنا بقياس ٧٥ شبه نجم بعيد في مسافات تزيد على ١٣ مليار سنة ضوئية بالتلسكوب كيك ١ في هاواي الذي يبلغ قطره ١٠ أمتار. والنتائج من قاعدة بيانات كيك ١ مدهشة. فثمة دليل كبير إحصائياً على أن ألفا (α)، ربما كانت أصغر في الماضي، لكن فقط بنحو جزء واحد من ٥١٠. اكتشفنا مصادر كثيرة مختلفة ممكنة للأخطاء لكن لا يمكننا أن نفسر ما اكتشفناه.

ومع ذلك، نحن واعون أن كل معطياتنا تأتي من الأداة نفسها، (HIRES) جهاز تسجيل الأطياف على كيك١، ولذلك نحن متحمسون لتحليل المعطيات من الأجهزة والتلسكوبات الأخرى، مثل التلسكوب الكبير جداً (VLT).

والآن تبدأ معطيات شبه نجم بعيد جديد بالتدفق من (VLT). مجموعة من أربعة تلسكوبات بقطر ٨ متر في التشيلي- ويجب

أن نكـون قادرين قريباً علـى القول ما إذا كانت الإشارة نفسها ستظهر في تلك المعطيات.

تنضم مجموعة أخرى إلى حملة الصيد. فقد أكمل جـون باشكول John Bahcall من معهد الدراسات المتقدمة في برينستون وزملاؤه تحليلاً دقيقاً، استنـد إلى مقاربة جديـدة درسوا فيها خطوط انبعاث الأوكسجين من المجرات البعيدة. علـى الرغم مـن أن باشكـول وزمـلاءه اعتنوا كثـيراً بانتقاء المعطيـات ذات النوعيـة العالية فقط لتحليلهـم، والدقة التي توصلـوا إليها في النهايـة هي عن مرتبة حجم أصغر مما أحرزناه باستخدام طرق الخطوط الطيفية المتعددة على طيـوف الامتصاصـ في شبه نجـم بعيد. وهذا يعنـي أنهم لم يكونوا قادريـن على تقديم اختبار قادر على إنجاز نتائجنا.

إذا لم تؤكـد المعطيات الجديدة نتائجنا حتى الآن، فالمعطيات المتضافرة من كيك١ و(VLT) ستضع على الرغم مـن ذلك قيوداً صارمة على الشكل الذي يجب على النظريات الموحدة للقوى الأساسيـة أن تأخذهـا. وإذا كانـت المعطيـات الجديدة تدعم تغيـير ألفا (a)، فقد يكون علينا في النهاية أن نعيد كتابة أجزاء هامة من الفيزياء الحديثة.

الكون عندما كان طفلاً

نستطيع أيضاً أن نبحث عن تغيرات في ألفا (a) حتـى في أزمنة مبكـرة في تاريخ الكون. إذا غيرنا ألفا (a)، نغير درجة الحرارة في الإلكترونات والبرتونات التي اتحدت ثانية في الكون أوّل عهده لتشكيل ذرات أوكسجين محايدة: هذه هي العملية التي تعرِّف تشكيل خلفية الموجة الصغيرة الكونية بعد نحـو ٣٦٠،٠٠٠ سنة بعـد الانفجار الكبير. التغيـير في ألفا (a) سيغـير الوقت الذي حدثت فيه إعـادة التركيب، وقد يكشـف هذا بوساطة قياسات قمر صناعي للخلفية الكونية.

معلومـات العناصـر الخفيفة مثـل الهليوم والديتريـوم والليثيوم في الدقائـق القليلة الأولى بعد الانفجار الكبـير ستتأثر أيضاً إذا ما تغيرت ألفـا (a) مـع الوقـت. المعادلات التـي تعرف معدل تشكل العناصـر الخفيفة سيتكيف بطرق مختلفة إذا تغيرت ألفا (a) مع الزمن. هذا يعني أن القياسـات الدقيقة للوفـرة النسبية من هذه العناصر يمكن أن تستخدم أيضاً لتقييد أي تغيير في ألفـا (a) غالباً خلال تاريـخ الكون كله -من الدقائق القليلة الأولى بعـد الانفجار الكبير إلى يومنا هذا.

الطريقتـان ليستا دقيقتين جـداً بعد. على الرغم من أنهما تقدمان قيوداً متممة هامة على أية تغيـيرات في ألفا (a) وتبينان أنه لا يمكن أن يكون قد تغير أكثر من ١٠٪ في أي من الحالتين.

ماذا يعني كل ذلك؟

يجـب ملاحظـة أن الوضـع الراهن في كل هذه التجـارب هو واحد في المبـدأ. على سبيل المثـال، النتائج الجيولوجيـة لا تختلف مع نتائج شبه النجم البعيد أو تجارب الساعة الذرية لأنها تسـبر حقباً مختلفة جداً في تاريخ الكون. ويمكن أن تكـون قيمة ألفا (a) قد تغيرت بسرعة نسبياً

(بجزء واحد في ١٠٥) في مليارات السنين الأولى بعد الانفجار الكبير، وأن التغير الجزئي كان أقل بمئة مرة منذ زمن مفاعل أوكلو قبل نحو ملياري سنة. لا نستطيع أن نكرر «تجربة» أوكلو لكن نتائج مراقبات شبه النجم البعيد وتجارب الساعة الذرية ستغدو دقيقة أكثر فأكثر في غضون السنوات القليلة القادمة.

سيكون لتأكيد أن ألفا (a) تغير مضامين عميقة في الفيزياء. فعلى سبيل المثال، ينص مبدأ التكافؤ، وهو أحد أحجار الزاوية في النسبية، على أنه في حال الأجسام الساقطة بشكل حر، تكون نتيجة أية تجربة لا تخضع للجاذبية مستقلة عن الزمان والمكان الذي تجري فيه.

ستشكل التغيرات في قيمة ألفا (a) انتهاكاً لمبدأ التكافؤ. لكن هذا ليس خبراً سيئاً بالضرورة لأن الكثير من النظريات التي تسعى إلى توحيد القوى الأساسية الأربع في الطبيعة تنتهك أيضاً مبدأ التكافؤ. فنظريات السرعة المتغيرة للضوء، التي اقترحها جون موفات John Moffat من جامعة تورنتو أولاً والتي طورها في السنوات الأخيرة جاو ماغوجيو João Magueijo من الكلية الملكية، وجون بارو John Barrow وآخرون كبديل للنماذج التضخمية في علم الكون، يمكن أن تفضي أيضاً إلى تغييرات في قيمة ألفا (a) في العهد المبكر للكون. نظريات التضخم والسرعة المتغيرة للضوء محاولتان لتفسير خصائص مختلفة في الكون -مثل توسعه الواضح- التي لا يمكن تفسيرها بنظرية الانفجار الكبير وحدها.

وإذا ثبتت نتائج شبه النجم البعيد في النهاية، فستخضع مفاهيمنا عن المكان والزمان إلى تغييرات راديكالية بالتأكيد. ومن يعلم كيف سيغير ذلك فهمنا الأساسي للكون؟

ريجيس دوبريه

أحد أكثر الفلاسفة الغربيين المعاصرين إثارةً للجدل

إبراهيم سلوم ✿

ريجيس دوبريه فيلسوف ومفكر فرنسي معاصر، وهو أيضاً مناضل أممي ضد الظلم في العالم حيث سبق له أن خاض النضال مع رفيق دربه الثائر الكوبي من أصل أرجنتيني تشي غيفارا في بوليفيا ضد السلطات الحاكمة فيها بهدف تأمين العدالة الاجتماعية لمواطنيها البائسين. كما رافق غيفارا في حملته على نشر الثورة في أمريكا اللاتينية، وكان إلى جانبه في حرب العصابات ببوليفيا. إنه المفكر الفرنسي الوحيد في الغرب الذي يهتم بالقضايا الدولية في القارات الأربع، من دون أن يحاول فرض حضارته على



حضارات الآخرين. يدعو إلى الحوار بين الحضارات بدلاً من الصراع فيما بينها مخالفاً بذلك موقف المحافظين الجدد في واشنطن، وإلى التسامح الديني، ونبذ العنف والإرهاب وسياسة القطب الواحد التي تنتهجها الولايات المتحدة الأمريكية والعمل على انتهاج سياسة متعددة الأقطاب.

يرى دوبريه أن كوكب الأرض ليس سوى عبارة عن كيان متعدد الثقافات، ولا يحقّ لأحد في ادعاء تفوقه على الآخر، مثلما نقرأ ذلك في كتابه بعنوان: «وقائع الحماقة الظافرة». أحب الشرق العربي كثيراً واهتم بقضاياه مثل: قضية

✿ مترجم وباحث سوري.

العمل الفني: الفنانة وفاء كريدي.

الصراع الإسرائيلي- الفلسطيني. ومن أجل هذا السبب قدم إلى الأرض المقدسة منذ مطلع هذا القرن ليقف على حقيقة هذا الصراع وحيثياته عن كثب حيث التقى خلال وجوده فيها مسؤولين إسرائيليين وفلسطينيين. كما زار مصر وسورية ولبنان وخرج بانطباعات كثيرة نشرها في العام ٢٠٠٨م ضمن كتاب بعنوان: «إنسان سليم النية في الأرض المقدسة»، ولخصها في مقدمته كما يلي: «لقد أوفدت إلى الأرض المقدسة كي أعد تقريراً عن حقيقة الصراع الفلسطيني - الإسرائيلي من خلال مشاهداتي واستنتاجاتي فأعددت تقريراً مطولاً بهذا الشأن. لقد اعترفوا لي أن تشخيصي كان صحيحاً ولكن يستحيل تبنيه في فرنسا جهاراً لوجود إصرار على إنكار للحقائق وتكريس للأضاليل في هذا البلد. ومع ذلك وددت أن أضع كتاباً التزم فيه بما شاهدت ويكون متجاوباً مع معتقداتي بكل صدق وأمانة. وليحدث بعد ذلك ما يحدث حتى لو اتهمني الإسرائيليون بكل النعوت السيئة».

وُلد ريجيس دوبريه في باريس في العام ١٩٤٠ من أب محام، وأم اشتهرت بمواقفها المقاومة للاحتلال النازي لفرنسا (١٩٤٠- ١٩٤٥م). في العام ١٩٦٠م حصل على الشهادة الثانوية (الفرع الأدبي) وانتسب بعد ذلك إلى الحزب الشيوعي الفرنسي. ثم تقدم بطلب إلى الانتساب لدار المعلمين العليا في باريس فتم قبوله فيها حتى يوم تخرجه منها في العام ١٩٦٥م. وفي هذا العام ذهب إلى كوبا ليلتحق بغيفارا ويطلق معه فكرة «البؤر الثورية». فكانت جهته الأولى بوليفيا حيث شارك معه في حرب العصابات ضد السلطات البوليفية العميلة للامبريالية الأمريكية. وكان إلى جانبه حين أصيب غيفارا بطلقة قاتلة في العام ١٩٦٧م من قبل القوات الحكومية البوليفية. وفي هذه الأثناء ألقي القبض على ريجيس دوبريه الذي اقتيد إلى السجن بغية محاكمته بجريمة القتل. ثم أصدرت المحكمة قرارها القاضي بالحكم بالإعدام عليه. وبفضل حملة دولية قام بها الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر وبعض القادة السياسيين في العالم لصالحه خُفض الحكم إلى ٣٠ سنة، ثم سرعان ما أطلق سراحه بعد أن قضى مدة أربع سنوات وراء القضبان في بوليفيا. وبعد تحرره من السجن أتاحت له الظروف أن ينتقل إلى تشيلي حيث التقى بالزعيم السياسي الاشتراكي سلفادور الليندي الذي انتخب في العام ١٩٧٠م رئيساً للبلاد حتى عام ١٩٧٣م حيث أطيح به بانقلاب عسكري قاده بينوشيه ضده، الأمر الذي دفع بالليندي إلى أن ينتحر في العام نفسه. كما والتقى هناك بالشاعر التشيلي الثائر بابلو نيرودا الحائز على جائزة نوبل للآداب في العام ١٩٧١م بفضل قصائده المليئة بالحب والوحي الاجتماعي والثوري في ديوانه الشهير «الغناء العام» الصادر في العام ١٩٥٠م. كذلك التقى بفيديل كاسترو زعيم الثورة الكوبية الذي كان في ذلك الوقت رئيساً للوزراء، ثم أصبح في العام ١٩٧٦م رئيساً للدولة بعد أن أقام نظاماً ثورياً اشتراكياً لايزال راسخاً حتى

أيامنا هذه. وبعد هذه الجولة الطويلة في دول أمريكا اللاتينية عاد إلى فرنسا في العام ١٩٧٢م حيث عُيّن أستاذاً لمادة الفلسفة في إحدى ثانويات باريس. وبدءاً من هذه الفترة وحتى عام ١٩٨١م كتب عدة روايات جلبت إليه المزيد من الشهرة في الصحف الفرنسية، مما دفع بالرئيس الفرنسي فرانسوا ميتران إلى أن يستدعيه في نهاية العام ١٩٨١م ليعمل مستشاراً سياسياً له لشؤون العالم الثالث ولكن وسط احتجاجات فرنسية كبرى على تولّي هذا المفكر اليساري الثوري والمناضل لهذا المنصب الكبير حتى عام ١٩٨٥م. غير أن ميتران تمسّك به بقوة، ولم يمنع هذا المنصب صاحبه من أن يوجه انتقاداته اللاذعة لميتران وسياسته في الشرق الأوسط فاختلف معه وترك منصبه بعد مضي أربع سنوات فيه. ومرة أخرى عاد دوبريه في خريف العام ١٩٨٥م ليمارس مهنة التدريس والكتابة من جديد. وكان أبرز ما كتبه في تلك المرحلة كتابه بعنوان: «نراك غداً، يا ديغول»، الصادر في العام ١٩٨٨م. في العام ١٩٩٨م عُيّن مديراً للبرامج في «المدرسة الدولية للدراسات الفلسفية». وبين عامي ١٩٩٨ و٢٠٠٢ ترأس المجلس العلمي في المدرسة الوطنية العليا للمكتبات. في العام ٢٠٠٥م أصدر مجلة «ميديوم» من أجل رصد الاختراعات والابتكارات التي تحدث في فرنسا. ومنذ العام ٢٠٠٢م ما يزال يتولى رئاسة «المعهد الأوروبي للعلوم الدينية» حتى يومنا هذا. في العام ٢٠١١م انتخب عضواً في أكاديمية «غونكور للآداب» التي تمنح منذ عام ١٩٠٣م جائزة سنوية لأفضل إنتاج أدبي في فرنسا.

له عدة مؤلفات ورسائل فلسفية. فقد صدر له حتى الآن أكثر من ٢٥ كتاباً أثارت معظمها جدلاً واسعاً لدى صدور كل كتاب على حدة. ومن أبرز مؤلفاته كتاب بعنوان: «وقائع الحماقة الظافرة (١٩٩٣ - ٢٠٠٣م)». أما آخر كتاب له فكان بعنوان «إنسان سليم النية في الأرض المقدسة» الصادر في شباط في العام ٢٠٠٨م. ويُعتبر هذان الكتابان بحقّ زبدة أفكار ريجيس دوبريه ومفاهيمه حول القضايا الدولية خلال هذه الفترة المضطربة من التاريخ المعاصر، وهما يستحقان أن نلقي الضوء عليهما في مجال بحثنا هذا للتعرف جيداً على شخصية هذا الفيلسوف الفرنسي الذي يعتبر أحد أكثر الفلاسفة الغربيين إثارة للجدل، بحسب ما يلي:

في الكتاب الأول «وقائع الحماقة الظافرة (١٩٩٣- ٢٠٠٣م)» يعالج دوبريه مسألة الإرهاب محاولاً كشف حيثياته وأسبابه. كما يتطرق إلى الحربين اللتين اشتعلتا في العراق ١٩٩١ و٢٠٠٣م، وموقف فرنسا منهما ومن الحق الدولي. كما يتناول التحولات المأساوية التي طرأت على العالم بعد انهيار الاتحاد السوفييتي واستئثار الولايات المتحدة بقيادة العالم وفق نظام عالمي جديد غريب الأطوار، لأن هذا النظام بات لا يحسن إيجاد حل للنزاعات الدولية مثل النزاع في الشرق الأوسط الذي تمت معالجته بطريقة لا تخلو من الغباء الأمريكي. غير أن دوبريه انساب إلى عمق

الأحداث فقدّم تحليلاً عادلاً لها من دون أن يعوزه البُعد الذي يؤهله لأن يحكم عليها، فقام بإجراء مقارنة بينها وبين ما شابهها من أحداث سابقة وقعت في الماضي البعيد أو القريب لاستخلاص العبر والدروس المستفادة منها.

يتضمن الكتاب (١٢) فصلاً، وفيه يتحدث عن عالم لا تسير فيه الأمور على ما يرام، ولكنه يبقى عالماً غنياً بالأحداث والوقائع المثيرة للانتباه. ومن خلال الاطلاع على مضمونه يكتشف القارئ بأن عالمنا الذي نعيش فيه اليوم لا ينبئ بمستقبل واعد نظراً لواقع الحال في الشرق الأدنى وما تعيشه هذه المنطقة من آلام وإرهاب بسبب النزاع الإسرائيلي الفلسطيني، وكيف وُضعت وسائل الإعلام تحت خدمة السياسيين وشركائهم وليس تحت خدمة إظهار الحقيقة حول هذا النزاع، لأن الحقيقة هي أوّل ضحايا الحروب، بحسب رأيه. فالصحفي هو الذي يعيد النظر في الحدث وينظر إليه من زاوية إنسانية غير متحيزة ليمين أو يسار، فلا بدّ من تسمية الأشياء بأسمائها حتى لا ينجرف العالم إلى ويلات وحروب دينية بحيث لا أحدَ يعرف كيف يوقفها ويضع حداً لها. وهذا ما يخشاه دوبريه كثيراً وخاصة حين يرى العقل يفرز فكراً دينياً متشدداً لأن مثل هذا الدمج بين العقل والفكر كفيل بأن ينتج الأصولية المتطرفة ومن ثم الإرهاب الفكري مثلما حصل إبان الحروب الدينية التي شهدتها أوروبة في مطلع القرن السابع عشر بين البروتستانت والكاثوليك، والتي دامت زهاء ٣٠ عاماً (١٦١٨- ١٦٤٨م). ولقد قدّر الفيلسوف الفرنسي فولتير (١٦٩٤- ١٧٧٨م) عدد ضحايا هذه الحروب الدينية، بدءاً من مذبحة سان بارتيليمي في باريس التي راح ضحيتها (٣٠٠٠) بروتستانتي في يومي ٢٣ و٢٤ آب ١٥٧٢م وحتى عصره بـ(٤٠) مليون قتيل ذهبوا ضحية الأصولية المسيحية الأوروبية، الأمر الذي جعل الفيلسوف الفرنسي المستشرق أرنست رينان (١٨٢٣- ١٨٩٢م) يأسف كثيراً على فشل محاولة زنوبيا ملكة تدمر التي كانت تعمل في القرن الثالث الميلادي (٢٧٠م) على إنشاء دين توحيدي على أساس وثني يهودي مسيحي، إلا أن الظروف لم تكن تسمح لها بإقامة مثل هذا الدين نتيجة هزيمتها أمام قوات الإمبراطور أورليان، فقد كتب يقول: «كانت الملكة التدمرية زنوبيا تراسل أسقف أنطاكية بولس السميساطي في القرن الثالث للميلاد وتقرأ أفلاطون، وتنوي إقامة دين توحيدي لكنها لم تتمكن من ذلك، ولو قُدر لها أن تنشئ هذا الدين لكانت أراحت أوروبة والشرق من هول الحروب الصليبية التي كلّفت أوروبة لوحدها ٤ ملايين قتيل خلال قرنين من الزمن (١٠٩٥- ١٢٩٠م)».

ويخشى دوبريه كثيراً أن يكون القرن الحادي والعشرون، كما أشار إلى ذلك أندريه مالرو (١٩٠٦- ١٩٧٦م)، الوزير السابق في عهد الجنرال ديغول، قرن الأصولية الدينية بامتياز بقوله: «إن القرن الحادي والعشرين سيكون محكوماً بالدين». أي شيء ما يشبه العصر الحجري، من خلال وجهة نظر دوبريه الذي يرى «بأن الأصولية

ليست سوى هروب إلى صندوق القمامة لأن عبقرية الغابة ستحل محل عبقرية السوق. ويبقى المسؤول الأول عن تلك الكارثة البشرية الغرب الأوروبي الذي أطلق العنان لعبقرية الغابة. هذا ويدخل ادعاء إسرائيل بالحق التاريخي في فلسطين كأرض الميعاد لليهود ضمن سياق هذه العبقرية الهمجية للغابة. وريجيس دوبريه من جهته يطالب بضرورة فصل الدين عن السياسة، لأن السياسة متغيرة في مبادئها وتطبيقاتها ونظرياتها وتتبدل مع اختلاف الظروف، وطبقاً لمصالح الأطراف الداخلة في العملية السياسية، في حين أن الدين يحتوي على مبادئ سرمدية وأخلاقية ومقدسات ثابتة لا تتزعزع. لذا فإن إدخال السياسة في الدين هو بمثابة الإساءة إلى جوهر الدين ولسوف يتضرر منها كثيراً إذا ما دخل في أمور الحياة الدنيا التي يجب أن تتولى أمورها مؤسسات الدولة. أما الجانب الروحي فهذا من مهمة الدين لأن رجل السياسة الذي يدمج دينه بدنياه يصبح من أصحاب «الفكرة الواحدة» أي متشدداً جداً في مواقفه: فإما أن تكون معه وإما أن تُقتل بخلاف في الرأي معه، وهذا ما يسمى «بالإرهاب الفكري». وفي هذه الحالة سيكون الخلاف على العواطف والمشاعر وليس على أساس القوانين العلمية. فالقتال لن يكون من أجل قوانين الضوء والصوت والكهرباء والكومبيوتر بل من أجل عالم الغيب أو القبيلة أو العشيرة. ومن الغريب أن يقبل الإنسان الخطأ إذا جادلته في الرياضيات والفيزياء ولا يقبلها بأمور تحتوي على كثافة الضباب. وهنا لا يحتمل مطلقاً أن تقول له أخطأت لأن الموضوع كلما لامس العلم قلّت ثقته بنفسه، وكلما كان الموضوع مستحيلاً على الفهم زادت ثقته بنفسه واستعد للقتال. وهذا النوع من التطرف يجعل المرء يعيش في عالم تخلق له أوهامه وأحلامه، أي عالم مليء بالظلال والأشباح فتمر مشاكل الحياة تحت أنفه من دون أن يراها لأن ما يشغل باله ليس هموم الناس على الأرض بل ما هو موجود في طبقات السموات العليا. وهكذا يعيش بعيداً عن الواقع ويفقد استقلاله الشخصي فيسهل سوقه كما تساق النعجة، ويوهم نفسه بأنه صاحب قضية كبرى لها في نفسه قداسة ولا يمكن أن تؤرقه أو تزعجه المشاكل الصغيرة كزراعة الأرض والنمو الاقتصادي وتحسين الواقع الحياتي، لأنها ذات جوف واسع تتسع لكل ما هب ودب. من هنا يبدأ الإرهاب الفكري في الرأس وينتهي بالفأس. وبحسب رأيه هناك علائم تدل على أن الأصولية بدأت تنتشر في معظم قارات العالم. ففي أمريكا، على سبيل المثال، هناك الأصولية الدينية التي تطلب من أمريكا أن تكون سيدة العالم والمهيمنة الوحيدة عليه نظراً لامتلاكها رسالة روحية يجب تعميمها في كل مكان في بقاع الأرض. فمنذ الرئيس الأمريكي جورج واشنطن وحتى الآن لا يوجد رئيس أمريكي إلا واعتبر نفسه صاحب رسالة سماوية، وأنه موجود في منصبه من أجل ترجمة مقاصد الله على الأرض. فقد قال ريتشارد نيكسون: «الله مع أمريكا التي يريدها أن تقود

العالم، فهي لا ترتبط بشخص بل بأهداف عليا».

وفي كلمة الوداع التي ألقاها رونالد ريغن أثناء عملية الاستلام والتسلّم لصالح الرئيس الجديد جورج بوش الأب قال: «إن أمريكا هي مملكة الله مقابل مملكة الشر». وعندما بعث جورج بوش الابن بقواته إلى العراق في العام ٢٠٠٣م، جاء ذلك استجابةً لصوت المسيح الذي قال له بأن يشدّ رحاله إلى العراق، بعد أن كان المسيح قد منعه من الإدمان على شرب الكحول وهو في سن المراهقة: «اذهب يا جورج إلى العراق للقضاء على الطغيان». ويقول بوش: وأنا فعلت ذلك.

وفي مكان آخر قال بوش لجنوده بعد احتلال العراق: «أينما تذهبون فأنتم تحملون رسالة من أمل متجددة دائماً. إن أمريكا تملك طاقة روحية لا تملكها أي دولة وتستطيع بواسطتها أن تساهم في تحرير الجنس البشري».

إضافةً إلى وجود أصولية عسكرية لدى الولايات المتحدة الأمريكية تدفعها إلى أن تكون أقوى قوة ضاربة وذلك عبر التزوّد بأسلحة متطورة جداً، أو نشر قواعد عسكرية في معظم أرجاء المعمورة. ولقد برز مؤخراً فلاسفة ورجال فكر أمريكيون يروجون لهذه الأصولية الأمريكية مثل الفيلسوف الأمريكي المعاصر من أصل ياباني فرانسيس فوكوياما الذي نشر كتاباً في أواخر القرن الفائت بعنوان «نهاية التاريخ»، وفيه يشير إلى أن أمريكا لديها رسالة روحية يجب تعميمها في كل أرجاء المعمورة ليصار إلى الاقتداء بها بقوله: «إن تاريخ البشرية قد انتهى ليبدأ العالم كله تاريخاً جديداً هو التاريخ الأمريكي الذي يشكل بعد انهيار الاتحاد السوفييتي حالة دولية جديدة نسميها اليوم بالنظام العالمي الجديد. لقد انتصرت المبادئ والقيم الأمريكية لأنها الشكل النهائي للحكومات الإنسانية».

ويقاسمه الرأي نفسه المفكر صموئيل هينتنغتون مؤلف كتاب «صراع الحضارات»، الصادر في ١٩٩٣م والذي توفي في أواخر العام ٢٠٠٨م ليؤكد في محاضرة ألقاها في جامعة هارفرد على ضرورة امتلاك أمريكا للقوة العسكرية من أجل مجابهة أعدائها الجدد بقوله: «إذا كان القرن التاسع عشر قد تميّز بالصراع بين الولايات المتحدة نفسها، شمالاً وجنوباً، فإن القرن العشرين تميّز بالصراع الأيديولوجي بين شرق وغرب، أما القرن الواحد والعشرون فسيكون صراع الحضارات لأن الحدود بين الولايات المتحدة والأعراق ستكون أكثر مأساويةً. لقد ألغى انهيار الشيوعية عدواً للغرب، فجاء الإسلام كعدو جديد».

ومن جهته يرفض ريجيس دوبريه كل ما يتعلق بنظرية فرنسيس فوكوياما وهي أن أمريكا هي نهاية التاريخ ويجب على العالم تقليدها والقبول بهيمنتها عليه، فيراها نظرية باطلة. ألم يسبق للفيلسوف الألماني فريدريك هيغل (١٧٧٠ - ١٨٣١م) أن قال يوماً: «إن أوروبة هي النهاية المطلقة للتاريخ»، إلا أن هذه النظرية لم تصمد أمام حركة التاريخ التي لا تثبت ولا تستقر على حال. وعلى ضوء ذلك يطالب دوبريه

بأن يأخذ الفكر الأمريكي على عاتقه مهمة النهوض بالإنسان ابتغاءً لجعله أخاً للغير وليس ذئباً له، وألا يتألم في حياته لأن الألم البشري هو نتاج الشر. إن الحل الأمثل للولايات المتحدة في مثل هذه الظروف التي تواجهها سواء أكان في داخلها أم في خارج حدودها هو عدم استخدام سياسة العصا التي ستجبر الولايات المتحدة على توزيع قواتها على مساحات أطول مما ينبغي في العالم، وهو ما يؤدي إلى إنهاك تلك القوات واستنزافها وبالتالي استنزاف اقتصادها. وهذا النهج الأحادي الجانب هو السبب الذي أدى إلى إعاقة التعاون بينها وبين دول الغرب في الحرب على الإرهاب الذي ما زال يتربص بنا جميعاً. فأوروبة تحلم بعالم متعدد الأقطاب. وعندما انسحب الجنرال ديغول من حلف شمال الأطلسي قال كلمته الشهيرة: «من الأفضل للعالم أن يقف على قدمين وليس على قدم واحدة».

كما يرى دوبريه أن نظرية صموئيل هينتغتون التي تدعو إلى «صراع الحضارات» هي نظرية محفوفة بالمخاطر على المدى البعيد، ولهذا السبب حاولت فرنسا منذ بداية الحرب على العراق أن تبعد شبح هذا الصراع من خلال دعوتها إلى اتخاذ أسلوب الحوار بدلاً من اللجوء إلى أسلوب الصدام بين الشرق والغرب.

صحيح أن الولايات المتحدة الأمريكية هي أكبر قوة ظهرت في التاريخ الحديث، إلا أن تلك القوة لم تتح لها حتى يومنا هذا القدرة على حلّ جميع مشكلات العالم، مما دفعها في النهاية للتعاون مع غيرها من الدول لمواجهة العديد من هذه المشكلات كما حصل في العراق وأفغانستان. حتى في سياستها الأحادية الجانب وتوزيع قواتها على عشرات القواعد العسكرية في العالم، وعلى مساحات بعيدة عنها، إلا أن مثل هذا النهج سيؤدي إلى إرهاق هذه القوات واستنزافها والتأثير بفاعليتها. ولهذا السبب ذهبت السياسة الأمريكية في العراق إلى أفق مسدود لأنها لا تملك أي تاريخ مشترك مع الشعب العراقي، فهي تجهل لغته ومطبخه ودينه والبنية العائلية له وأعرافه. ويذهب دوبريه إلى القول: «إن أي حضارة مهما علا شأنها ترى أنه بإمكانها تخطّي كل الحضارات ولا تنظر إليها إلا على أنها تهديد محتمل أو أعداء لها، هي حضارة تسعى حتماً إلى حتفها، وهذا ما يفسر رغبة الأمريكيين في الرحيل عن العراق بحلول عام ٢٠١٢م. وكان خطأ فادحاً عندما اعتبرت الولايات المتحدة الأمريكية أنها قادرة على نشر الديمقراطية في العراق بمجرد الإطاحة بنظام صدام، وهذا سذاجة طفولية، إذ إنه لا يمكن الوصول إلى النتيجة بإسقاط الدروب الموصلة إليها. ذلك أن زرع الديمقراطية يتطلب الكثير من الحنكة ومن تهيئة النفوس لها حتى لا تُفسّر الديمقراطية على أنها استعباد ولكن بحلة جديدة. كلا لن نخضع لإرهاب اقتصاد السوق ولا للتزمت الديني ولا لإرهاب الجبروت العسكري، ولن نسمح بأن نُصلب على صليب مصنوع من الذهب والنفط والهرويين. إن الواقع الفظ يفترسنا ولكن

لا بـدّ لنا من التعامل معه، فلا أقل من أن نجعل الذرائعية أقل بشاعةً. إن أرواحنا المحطمة لم يعد يليق بها سوى ذلـك النوع الرديء من الرثاء. إن ما نعيشه اليوم يشبه هيروشيما ثقافية تعمل على تفكيك الروح، بينما عملت هيروشيما الذرية على تفكيك الجسد».

ثم ينظـر في فصل آخـر إلى الأمم المتحدة فيراها رهينة أمريكا، ولابدّ من إجراء تعديل في قوانينهــا إذا ما أردنا للعالم أن يكون أكثر عدالة. لأن الحق، بحسب رأيه، مثل طائر الفينيق الذي يمـوت في المساء ليستعيد حياته في الصباح. كما وينتقد دوبريه حـقّ الفيتو، الذي تحتكره الدول الكـبرى فقط لأنه بنظره حـقّ ممارسة القوة لا حقّ ممارسة الحق. ويرى أنه ليس من الضروري العمل على تمديد ولاية الأمين العام للأمم المتحدة وذلك حتى يبقى متحرراً من هوس التمديد الذي يستنـد إلى إرضاء فلان أو علان للتجديد، وهذا ما يشل عملــه ويجعله رهينة من انتخبه وصوّت له. والـكل يعرف كيف أن الأمـين العام السابق لــلأمم المتحدة بطرس غــالي لم تجدد له الأمانة العامــة بناءً على رغبة دولة واحدة وهي أمريكا. كما ويرى دوبريه أن يكون مقرّ الأمم المتحدة في القدس التي تُعدّ نقطة تلاقي الأديان السماوية، والشرق بالغرب. ويعرف دوبريه أن المرتقى ليس سهــلاً، غير أن وجودها في هذه المنطقة المشتعلة يمكن أن يساهم في إطفاء نيران الأزمات.

أمــا بالنسبة لكتابه: «إنســان سليم النية في الأرضـ المقدسة» الذي نشـره في العام ٢٠٠٨م فيأتــي حصيلة جولــة قام بهــا ريجيس دوبريه إلى منطقــة الشرق الأوسط بتكليــف من رئاسة الجمهوريــة الفرنسية في مطلع العام ٢٠٠٢م من أجل معرفة أبعاد الصراع الإسرائيلي- الفلسطيني وخلفياتــه بشكل دقيق، وذلـك ليصار إلى اتخاذ موقف فرنســي واضح حيال هذه المسألة، لطالما أن كلا الطرفين الإسرائيلي والفلسطيني يدعيان الحـق في هــذه الأرضـ المقدسة استنــاداً إلى مبررات تاريخية، مما يثير الفوضى والاضطراب في عقول الناس في الغرب الذين باتوا لا يعرفون إلى أي جانب سيصطفون. فلكل جانب له حججه وبراهينه التي يقدمها لدعم حقه في هذه الأرض المقدسة التي هي فلسطين التاريخية. لقد كانت الدوافــع الرسمية لهذه المهمــة الموكلة لريجيس دوبريه نابعة آنـذاك من أن فرنسا تحب منطقة الشــرق الأوسـط وتحب فَهْــم مشاكلهــا بشكل موضوعي من خلال ما يجلبه لها أحد مواطنيها المميزيــن علــى الصعيدين الفكـري والفلسفي مــن أفكار حــول حقيقة النــزاع الفلسطيني - الإسرائيلي. وهكذا أوفـدت دوبريه إلى المنطقة ليقضــي فيها عــدة أشهر حيــث زار فلسطين ولبنــان وسورية وغزة ومصر، ودرس ما تبقى من كلام السيــد المسيح وعاش العلاقة بين المسلمين واليهود والمسيحيــين إلى أن خرج بكتابه «إنسان سليم النية في الأرض المقدسة» مطالباً بأن تكون الأديــان السماويــة الثلاثة التــي وُلدت في هذه المنطقــة الحساسة من العالم في حالة من التآخي والمحبة لكونها شقيقة لبعضها البعض، وأن تكون

العلاقات بينهـا أخوية لكونها تنحدر من الأسرة نفسها وهي أسرة النبي إبراهيم الخليل. لكنّ أن يتحول النـزاع إلى صراع ديني فهذا شيء خطير للغاية، فقـد يمكن أن يكـون الجانبان مختلفين سياسياً. أمـا أن تدخل الأمور المقدسة فيه فهنا تصبح الأمور خطيرة للغاية، لأن كل ما له علاقة بالأمـور المقدسة يصبح قضيـةً لا يمكن التنازل عنها. لـذا فإن الفشل السياسي في هذه المنطقة أو عدم وجود حلّ للنزاع الإسرائيلي- الفلسطيني سيؤدي حتماً إلى عودةٍ إلى الأصول الدينية سواء أكان عنـد الفلسطينيين أم عنـد الإسرائيليين. وهنا يقول دوبريـه: «في البداية كان هناك حقاً ذكرى المحرقة النازية التـي قام بها الألمان حين قتلوا بـين ٥ -٦ ملايين يهودي بين أعوام ١٩٤٠ و١٩٤٤م من القرن الماضي، مما أدى إلى الشعور بالذّنـب تجـاه اليهود لـدى الأوروبيـين الذين بمبادرة من بريطانيا ساعـدوا على إنشاء وطن قومي يهـودي استناداً إلى وعـد بلفور في العام ١٩١٧م، أي أن أوروبـة حاولت تبرئة ذمتها حيال اليهود على حساب العرب، بمعنى أنها طلبت من العرب أن يدفعـوا الثمن للأخطاء التي ارتكبتها هـي بنفسها. وبرأي دوبريـه أن أوروبة أخطأت في حـق اليهود في الحرب العالميـة الثانية حين اضطهدتهـم، ثم ارتكبت خطأ آخر حين كافأتهم علـى حساب العرب، فمنحتهـم أرضاً لا تملكها أوروبة وهي أرض فلسطين. إذاً تعقيدات المشكلة سـواء بالنسبة لقيـام إسرائيـل، أو بالنسبة إلى المحرقة هو خطأ غربي أوروبي بالدرجة الأولى.

وهـذا ما يذكرنـا بما كتبه يومـاً الفيلسوف الإنكليزي برتراند رسل (١٨٧٢ - ١٩٧٠م) الذي هو من بناة المنطق الحديث، والذي عارض بشدة الأسلحة الذريـة، وعقد محكمة صورية لمحاسبة الرئيس الأمريكي ليندن جونسون على حربه في فيتنـام في العام ١٩٦٨م. حصل على جائزة نوبل للسلام وكتب مقـالاً أوضح فيه حيثيات الصراع الإسرائيلي - الفلسطيني جاء فيه ما يلي: «كثيراً ما يقال لنا إنه ينبغي علينا أن نتعامل مع إسرائيل بسبـب ما عاناه اليهود على يد النازيين لكنني لا أرى في هذا القول ما يبرر أية معاناة أخرى تقوم بها إسرائيل بحق الفلسطينيين، فهذا أمر لا يُغتفر إذ إن اتخاذ فظائع الماضي مبرراً لارتكاب فظائع أخرى هو نفـاق ورياء. فإسرائيـل لا تقف عند إخضـاع ملايين اللاجئين العـرب الفلسطينيين للبؤس والشقاء بل تحكم علـى جيرانها العرب بأن يعطوا مرغمين الأولوية للمطالب العسكرية على مقتضيات التنمية الاقتصادية، مما يجعلهم يعيشون في حالـة فقر مستمـرة». وهو الموقف نفسـه الذي اتخذه الجـنرال ديغول غداة حرب حزيـران ١٩٦٧م حين استدعـى في يوم ٢٧ ت٢ ١٩٦٧م إلى صالـة الاحتفالات بالقصر الرئاسي «الإليزيه» ممثلـي الصحافة الأجنبية في باريس وقال لهم بكل بساطـة: «لقد تعاطفنا في أوروبة مع اليهـودي التائه المضطهد حين طالب بإقامة دولة له وسط شعـوب عربية تكنّ له عداء كبيراً لأنــه يحاول دوماً تجسيد أمانيه التي لم يكن يعبّر عنها طوال ١٩ قرنـاً من الزمان إلى طموح حاد

توسعي. وهكذا قُيِّض لنا أن نشهد ولادة إسرائيل كدولة متعطشة للحرب ولتوسع أراضيها، مما سيؤدي إلى صراعات وانقسامات لا تنتهي. وإلى أعمال مقاومة لأن كل احتلال سوف يؤدي إلى ظهور المقاومة ضده!!».

وفي الكتاب نقرأ بأن هناك حضارة شرقية غير حضارة الغرب، وهي حضارة تستحق الاهتمام. كما نقرأ بأن الكاتب لديه اهتمام كبير بالمسيحيين العرب لأن الكثير من الناس في فرنسا لايعرفون ذلك. فعندما نقول العرب يعتقدون بأن العرب هم مسلمون ولايعرفون بأن هناك عرباً مسيحيين وخاصة في فلسطين، بحسب رأيه. ودوبريه يشعر بأنه مذنب تجاه الفلسطينيين لأنه كان من اللازم أن يناضل دوماً من أجل استعادة حقوقهم في إنشاء دولة فلسطينية. وهو الآن يتساءل عمّا إذا كانت ولادة هذه الدولة ممكنة عندما نرى الاستيطان الإسرائيلي يقضم كل الأرض الفلسطينية ويقسّمها إلى مربعات أمنية خلف الجدار العنصري الذي بنته إسرائيل مؤخراً فيها. ومن أجل هذا السبب ينبذ دوبريه العنف ويعمل من أجل أن يكون هناك سلام دائم وعادل في الأرض المقدسة بقوله: «ذهبت إلى الأرض المقدسة إلى فلسطين، وعشت العلاقة بين المسلمين واليهود والمسيحيين هناك، وهذا دفعني إلى أن أرى على الأرض طبيعة الصراع الفلسطيني الإسرائيلي، ولكني أيضاً ذهبت إلى لبنان وإلى سورية وإلى غزة وإلى مصر بالطبع، ولذلك اتبعت خطوات السيد المسيح الذي كنا نقرأها في الإنجيل، ليس فقط من أجل أن أعود إلى الماضي أو أن أعلّق على النصوص المقدسة ولكن كيف نعيش دياناتنا اليوم. لقد ذهبت إلى الاراضي التي نسميها، نحن المسيحيين، بالاراضي المقدسة أي الاماكن التي عاش فيها السيد المسيح، وذهبت إلى هناك برغبة من أجل أن أساعد المظلومين والفقراء وأيضاً من أجل أن يكون هناك سلام. أنا أساهم في السلام ولذلك أنا لم أعد أؤيد العنف. إن كل إدانات الامم المتحدة لإسرائيل منذ عام ١٩٦٧م، ورغم كل النداءات والمؤتمرات الدولية من أجل تجميد المستوطنات لم يكن لذلك أي تأثير على استمرار الهيمنة الإسرائيلية على الضفة الغربية والقدس الشرقية، فاسرائيل تمارس سياسات الأمر الواقع. وهناك فرق بين ما يُقال على المستوى الدولي وما يتم على الأرض، وهذا رأيته بأمّ عيني. ومنذ اتفاقيات أوسلو كان هناك عدد من الإسرائيليين الذين استوطنوا في الضفة الغربية يعادل عدد الفلسطينيين الذين كانوا فيها عشية عام ١٩٦٧م. وهنا نتساءل ونقول ما إذا كانت ولادة دولة فلسطينية مستقلة ممكنة اليوم عندما نرى طبيعة الاستيطان الإسرائيلي الذي يقضم الارض والذي يمتد من البحر المتوسط إلى نهر الاردن مستمرة دوماً. نعم أحياناً أتساءل واقول هل من الضروري أن نناضل من أجل دولة فلسطينية على ضوء وضع المستوطنات الحالية المنتشرة في كل مكان من أماكن الضفة الغربية حيث يعيش الفلسطينيون في حالة حصار على أرضهم؟

هنـاك حكم بالإعدام على شعـب بكامله معنوياً وجسديـاً، وهناك جدار عنصـري غير شرعي، واغتيالات متعمدة ومقـررة في أعلى المستويات في إسرائيـل. أستطيع أن أقول إن إسرائيل ليست دولة ذات رأي موحد،هناك نقاشات وهناك تعدد في الآراء، وهنـاك أشخاص يناضلون من أجل السلام ويناضلون أيضاً مـن أجل أن يعودوا إلى حدود ١٩٦٧م. وأستطيع أن أقول شيئاً آخر لقد قابلت السيـد ياسر عبد ربه والذي قال لي شيئاً أعتقد أن نظـام الأبارتيد الرسمي لم يعد ممكناً في عـالم اليوم. ومن جانب آخـر، تقدم إسرائيل نفسها على أنها واحـة من الحضارة الغربية في الشرق الأوسط، وما شاهدتـه يثبت أن إسرائيل هي تجسيد للهمجية التي لا يجوز التستّر عليها، فهي لقيطة من مخلفات حركة تصفية الاستعمار الـذي ازدهـر في القرن العشريـن وتحولت إلى رمز من رمـوزه في أفحش مظاهره. لقد شعرت بالخجل وأنا أرى مشهد الفلسطينيين يزدحمون أمام نقاط التفتيش ينتظرون السماح لهم بالعبور من قرية إلى قريـة داخل وطنهم، وكان لا بد لي أن أصـرخ وأكـون مخلصاً لإنسانيتـي وصريحاً، وليحدثْ مـا يحدث ولو اتهمنـي الآخرون بكل النعوت السيئة».

وفي الختـام يـرى ريجيس دوبريـه الأمور كمـا يراها من قبلـه الفيلسوف الألمـاني نيتشه (١٨٤٤- ١٩٠٠م) الـذي «اعتـبر المفكـر وكأنه طبيـب الحضـارات الذي يجـب أن يسهر على حمايتها من الأمراض. فالحضارات تمرض كما يمرض الأفراد، الأمر الذي يجبر المفكر النيّر من وقت لآخر على تشخيـص أمراضها ليصار إلى إيجاد العلاج الشافي لها».

المراجع

١- موسوعة «لاروس» الكبرى الفرنسية.
٢- مجلة «فرانس كولتير»، تاريخ ٢٤نيسان ٢٠٠٤م.
٣- ملخص لكتاب: «وقائع الحماقة الظافرة (١٩٩٠-٢٠٠٣م)، ريجيس دوبريه.
٤- كتاب: «إنسان سليم النية في الأرض المقدسة»، ريجيس دوبريه.
٥- مقـال بعنوان : «ملكة التفكـير هي أول ضحايا الحروب»، عن حجة «الشرق الأوسـط، تاريخ ٢٠٠٤/١٠/١٠م، للكاتب بلال عبد الهادي.

مستقبل المجلّات الثقافية في العصر الإلكتروني

عبد الباقي يوسف ❁

يمكننا أن نتساءل عن أهمية القراءة، الإنسان الذي يقرأ كثيراً تراه غنياً في حديثه ومهما طال به الحديث لايضجره السامع، بيد أن الذي لايقرأ ليس لديه شيء يقوله، إن حديثه مهما كان جاداً لايكون إلا عبارة عن كلمات مباشرة يلقيها على السامع ويبقى يكررها أينما حل.

أعرف رجلا سمعت منه بعض الوقائع التي وقعت معه مئة مرة لأن ليس لديه شيء آخر يضيفه، الذي لايقرأ يكون من العسير أن يكتشف شيئا جديداً، وحتى لو اكتشف فإنه لايكون مدركا بأبعاد هذا الاكتشاف الجديد وبقيمته المعرفية، إنه فقير بكل أشكال الفقر، إضافة إلى أنه يمكن أن يجرح الآخرين بألفاظه الحادة والمباشرة ببساطة شديدة، بينما حديث شخص مواظب على ألوان القراءة يقدم لك المعلومة، ويقدم لك حلاوة وعذوبة اللغة، يقدم لك إشراقة البسمة التي تحمل الكلام إلى سمعك، ويفوح برقة الإنسان وهو يحدّث إنسانا، القراءة هي الغنى التي لاغنى عنها.

كان عرب ماقبل الجاهلية يقولون: «إن الأدب كاد أن يكون ثلثي الدين».

عندما أقابل شخصاً عزيزاً فإن أوّل ما أسأله: ماذا تقرأ هذه الأيام؟

وعندما يتحدث عن كتاب جديد، أو حتى إعادة قراءة كتاب- كمثل تلك الكتب التي قرأناها في فترات سابقة وتحتاج إلى إعادة قراءة بكثير من تركيز حتى تكون متساوية مع المرحلة العمرية التي ندخلها- فأشعر بأن هذا الإنسان بخير مهما كانت ظروفه الأخرى متواضعة.

أما عندما يقول بأن أحواله كلها جيدة ولكنه منقطع عن القراءة، فأشعر أنه ليس بخير وهو بكل المواصفات كائن ليس سعيداً قدر ذاك المتواضع الذي يقرأ كل يوم، ولا أتردد أن أقول له أن كنوز العالم كلها لاتساوي أن تضيّع علينا يوما لانقرأ فيه ولو صفحتين قبل النوم بنصف ساعة في أسوأ

❁ أديب وناقد سوري.

الأحوال.

يرتقي الإنسان على قدر ما يقرأ، ويلبث مراوحاً في موضعه على قدر حالة اللاقراءة التي يدور في تيهها.

يوسع القارئ الماهر والمدبر لما يقرأ مدركات القراءة لديه حتى تغدو سلوكاً يومياً، وتغدو تقليداً في عرفه، إنه ينهل علوم الحياة، وعلوم الإنسان من صيده الثمين في بواطن الكتب والمجلات، ويشعر أنه يرتقي على قدر ما يقرأ. إن كل وجله يكمن في أن تخفت شعلة الاندفاع نحو القراءة في نفسه، ولذلك يعزز في نفسه هذه القيمة، ويبلغ مرحلة لايكتفي فيها بتلقي العلوم والمعارف والآداب من ثنايا السطور، بل يستمتع بحالة القراءة، وهي درجة متقدمة من درجات تعزيز سلوك القراءة في النفس.

علمتنا دروس التاريخ الإنساني خلال ثلاثة آلاف سنة ماضية من تاريخ الحركة الثقافية الفعلية أن البقع الجغرافية تكون قوية قدر ما يتمتع مثقفوها بقوة الحرية، ويمكن لمثقف حر أن يمثل عصراً بأكمله.

يتعرف الإنسان على أشكال وألوان للمعرفة البشرية وهي فروع تؤدي إلى سعة المعرفة لديه، لذلك فإن الإنسان كلما أبحر في علوم المعرفة ازداد انفتاحاً مهما اختلفت أجناس هذه المعرفة من أدب، وعلم، وفلك،وفن، وطب، وفقه.

إن كل كنوز العالم تعجز أن تهبك سنة واحدة، ولكن ثمة كتب تقرأها تهبك خمسين سنة من الحياة في خمس ساعات قراءة.

دوما أعجز لإيجاد الكلمة المضبوطة التي تتحمل المسؤولية الكبرى في تقديم الكلمة، وحتى في الدين كان وصف الكلمة يزيدها جمالا وقيمة ومعنى: /مَن كَانَ يُرِيدُ الْعِزَّةَ فَلِلَّهِ الْعِزَّةُ جَمِيعاً إِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ وَالْعَمَلُ الصَّالِحُ يَرْفَعُهُ وَالَّذِينَ يَمْكُرُونَ السَّيِّئَاتِ لَهُمْ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَكْرُ أُوْلَئِكَ هُوَ يَبُورُ/[1] /أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاء ۝ تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ/.[2]

وهنا أذكر كيف أن شاعراً مثل الشيرازي استطاع أن يؤثر بقوة الكلمة بروح الشاعر الألماني الكبير يوهان غوتيه ليغدو مريداً له وينشده قائلا: /ياحافظي الأقدس ياحافظي إن أغانيك لتبعث السكون. ياحافظي الأقدس إنني مهاجر إليك بأجناس البشرية المحطمة المتناثرة بهم جميعا، أرجوك أن تأخذنا في طريق الهجرة إلى المهاجر الأعظم محمد بن عبد الله/.

فكرة ولادة المجلة الثقافية

ولدت فكرة المجلة الثقافية كي تكون حاملة لمختلف أجناس الآداب والفنون والثقافات الإنسانية، تتجدد على رأس كل شهر مقدّمة لقارئها من كل أديب ثمرة جديدة من ثمار نتاجه.

تتميز المجلة الثقافية بغناها وخصوبتها في احتواء تفرعات الأدب من شعر، وقصة، ورواية، ومسرح، وفلسفة، ونقد، وبحث، وتشكيل.

إنها مطبوعة شهرية منوّعة سريعة الانتشار يقوم بتأليفها أدباء من شتى أنحاء العالم من دون أن يعرفوا بعضهم بعضا، ومن دون أي اتفاق بينهم في عمل مشترك بينهم وبين أسرة تحرير المجلة. من هنا اكتسبت المجلة شعبية واسعة، ولاقت قبولاً واستحساناً وتشجيعا من مختلف الشرائح الاجتماعية، كما أنها لاقت الاستحسان من قبل الأدباء أنفسهم، فكانت المجلة عبر تاريخها جامعة الأدباء ببعضهم من جهة، ومقدمة نتاجهم إلى شرائح واسعة من القرّاء خاصة في أوقات كان الكتاب يلقى فيها صعوبات للوصول إلى مكتبات الوطن العربي، وكان يلقى حواجز تحد بينه وبين حركة انتشاره، فكان الكتاب على الأغلب محدود نسخ الطباعة بدرجة ضئيلة في حين أن نسخ المجلة تفوق ذلك أضعاف المرات، وأنها تصل حيث لا يصل الكتاب. لذلك بارك الأدباء من مختلف أنحاء العالم فكرة المجلة الأدبية الثقافية، ولا يكاد أديب في العالم إلا وقد نشر نتاجا أدبيا في مجلات ثقافية.

يمكنني القول إن المجلات الثقافية أسهمت بفعالية بالغة في تقديم أدباء الدول العربية إلى زملائهم الأدباء وإلى القرّاء في مختلف أنحاء ديار لغة الضاد، وكذلك أسهمت في تقديم الآداب العالمية، ورموز هذه الآداب إلى الثقافة العربية

المجلة الثقافية وخصائص القراءة الورقية

تبدأ علاقة الإنسان في رحلة محو أميته عن طريق التعامل البصري واليدوي والذهني مع شكل الحروف والكلمات وباطنها، فهو يسمع الكلمة، ثم يعرف مدلولاتها، ثم يكتبها مرات عديدة حتى يحفظها.

وشيئاً فشيئاً يتدرج في روح علاقته مع الكلمة، فيستعين بمكتبة البيت، ثم يتصفح الجرائد اليومية التي تدخل البيت.

يتلقى المرء أصناف وألوان المعارف من خلال النهل من معين بطون الكتب، سواء استعار هذه الكتب أو اقتناها، وعلى مدى التاريخ كانت المكتبات هي الركيزة الأساسية الحافظة لهذا التراث الإنساني الذي ينهل منه الناس عبر الأجيال.

إذن، المعرفة تكمن في بطون الكتب، وهي تصل بشكل موثق إلى المتلقي الذي يتلقاها بالقراءة البصرية المباشرة، أو في بعض الأحوال يتلقاها من خلال السمع إن لم يكن قادراً على القراءة لأسباب بصرية.

في عصر الإنترنت والإنفوميديا، بدأت مرحلة أخرى من مراحل تلقي المعرفة، حيث باتت المواقع الإلكترونية تقدم المكتبات الرقمية لزوارها.

أريد أن أقول هنا أن المكتبة الإلكترونية ليس بوسعها أن تغنينا بأي حال من الأحوال عن المكتبة الورقية، وهي تعتمد عل هذه المكتبة فتأخذ منها ما تشاء وتعرضه بتقنية إلكترونية، وهذا بحد ذاته هو دعم وتعاضد للمكتبة الورقية، فهي من خلال هذه الشبكة تستطيع أن تصل إلى شرائح القراء كافة سواء في أعمالهم، أو في بيوتهم، أو حتى في مقاهي

الإنترنت مـن دون أي عوائق وبهذا الشكل الميسر، كما يمكـن تحميل ملف الكتاب على جهاز الهاتف الخلوي، وقراءته في الأسفار، أو في أي مكان يشاء المرء، وهذا يكون قريباً من كتاب الجيب.

هذا يحدث بسبب مستجدات العصر، وتراكم الأعمـال التي تقع على عاتق الناس، فمعلوم أن الحيـاة تتطور بشكل ملحوظ في مختلف المجالات، وكتأكيـد على أصالة التلقـي الورقي نرى البعض يطبع هـذه الملفـات الإلكترونية ورقيـا من أجل التلقـي المثاني من الورق الـذي يكون أكثر تركيزاً، وهنـاك بعض المكتبـات الإلكترونيـة تفصح عن أعداد المواضيع المطبوعة ورقيا من قبل الزوار.

إذن، إنهـا ليسـت قطيعة بـين المكتبتين قدر ماهو تواصل وتكامل في مهمة نشر العلوم والمعارف والثقافـات في الناس، وكذلك بغية سرعة الوصول والتيسـير وتجاوز بعض المعوقات التي تقف حائلا بين القـارئ والكتاب الورقي الذي قد لايتوافر في بعض المكتبات.

وعلـى العموم تبقـى روح هـذه العلاقة بين المكتبتين هـي روح تكاملية رغم بعضـ الفوارق، ويبقـى خير جليسـ في الأنام كتـاب مطبوع على الورق.

تبقى العلاقة هي علاقة تكاملية بين المكتبتين في وقـت لم يعـد بإمكاننـا الاستغناء عـن المكتبة الإلكترونية، كما أنه لايمكننا الاستغناء عن المكتبة الورقية.

لقد تعددت وسائل المعرفة في عصر التقنيات الهائلة والتفجر المعلوماتـي، وبطبيعة الحال هذا لايغني عن القـراءة من دفتـي كتـاب لأن المعرفة وأي معرفة لاتأتي إلا عبر القراءة الفكرية والقلبية والبصريـة، وإن أتـت فإنهـا تأتي غـير مكتملة وكذلك تكون سريعة النسيـان، والواقع إننا تعلمنا من الحياة والتجارب بـأن ما يأتي بسرعة، يذهب بسرعة والعكس صحيح. وللمثل على هذا فكم من معلومة أتتنا عبر القنوات الفضائية، ما الذي لبث في ذاكرتنا منها، في حين أننا نحفظ نشيداً قرأناه وكتبناه علـى مقاعد الصفـوف الابتدائية الأولى حتى لو بلغنا الثمانين من العمر، لأن المعلومة أتت بالجهـد المضني ممـا أدى إلى ترسيخها ترسيخاً عميقاً في الذاكرة.

من جهة أخرى فإن وجود مكتبة في أي مدينة هو دليل على ثقافة سكان تلك المدينة.

المكتبـة هي عقد من اللؤلؤ في جيد أي مدينة تكـون في أحضانهـا، والمكتبة هـي البيت الدافئ والخالـد لأي مدينـة من مدن العـالم، وأي مدينة تخلو مـن وجود مكتبـة فيها تكـون مدينة باردة يرتجف سكانها من برد اللامعرفة.

إذن، المكتبـة تحتوي على الـزاد المعرفي كما أنها تحتوي على الذاكرة الثقافية للمدينة وللدولة وللعالم.

على مدى التاريخ فإن المكتبات العامرة والثرية بالمؤلفـات والمخطوطات هي دليل على غنى وثراء المدينة التي تحتويها، وكذلك هي دليل على حيوية السكان الذين بنوا مكتبـة مدينتهم فتبقى المكتبة شاهدة ومؤرخة لإيقاع الزمن والناس معا.

إن كل دولة مـن دول العالم تحتوي على مكتبة

ورقية وطنية تحفظ أرشيف الآداب والفنون، وتحتفظ بالنسخ القديمة للمخطوطات الثمينة، وهذا يعزز مكانة النشر الورقي.

إن علاقة الإنسان بالمعرفة هي علاقته باللغة، وهو يكتسب المعرفة عن طريق اللغة، إنه دائم التوق لسماع ما يكتشفه، وما يقوله، وما يفكر به الآخرون.

يقول ابن جني: /ذهب بعضهم إلى أن أصل اللغات كلها إنما هو من الأصوات المسموعة كدوي الريح، وحنين الرعد، وخرير الماء، وشحيج البغل، ونهيق الحمار، ونعيق الغراب، وصهيل الفرس، ونزيب الظبي. ثم تولدت اللغات عن ذلك فيما بعد، وهذه عندي وجه صالح ومذهب متقبل/[٣]

وهناك اتجاه آخر يرى بأن اللغة هي مسألة غريزية وفطرية في الإنسان، وحتى لو وضعنا عشرة أطفال في مكان منعزل، فإنهم عندما يكبرون سيعبرون عن مشاعرهم بالإيماء أو الإشارات. وماكس مولر يميل إلى هذا الاتجاه بقوله:» إن الفضل في نشأة اللغة يرجع إلى غريزة زوّد بها الإنسان في الأصل للتعبير عن مدركاته بأصوات مركبة ذات مقاطع، كما زود باستعداد فطري للتعبير عن انفعالاته بحركات جسمية وأصوات بسيطة».

وهناك اتجاه آخر يرى أن الإنسان قد اخترع اللغة كما اخترع المصباح الكهربائي مثلاً أو ما نشاهده من الاختراعات البشرية والدليل أنه يطوّر لغته ويحدّثها من قرن إلى قرن وكذلك يخترع لغات متعددة. إضافة إلى ذلك فإننا نجد اتجاها يدعو إلى عدم الخوض في البحث عن أصل اللغة ودليل هذا الاتجاه هو أن الباحث سوف يبحث في دائرة مفرغة وبالتالي يعود من حيث ما انطلق. يمثل هذا الاتجاه الإمام أبو حامد الغزالي الذي يحدد موقفه في كلمات موجزة يقول فيها:/ أما الواقع في هذه الأقسام فلا مطمع في معرفته يقيناً إلا ببرهان عقلي أو بتواتر خبر أو سمع قاطع، ولامجال لبرهان العقل في هذا، ولم يُنقل تواتر ولافيه قاطع، فلا يبقى إلا رجم الظن في أمر لايرتبط به تعبد عملي ولاترهق إلى اعتقاده حاجة، فالخوض فيه إذاً فضول لا أصل له/[٤] وابن السبكي الذي جاء بعد الغزالي يؤكد هذا الاتجاه بقوله:/الصحيح عندي ألا فائدة لهذه المسألة، ولذلك قيل: ذكرها في الأصول فضول/.[٥]

في القرآن الكريم: /وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالِمِينَ/.[٦]

/وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَـٰؤُلَاءِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ/.[٧]

لقد أخرج ابن عساكر في تاريخه عن ابن عباس ما نصه: /أن آدم عليه السلام كانت لغته في الجنة العربية، فلما عصى سلبه الله العربية، فتكلم بالسريانية، فلما تاب رد الله عليه العربية».

وعن عمر بن الخطاب أنه قال: يا رسول الله ما لك أفصحنا ولم تخرج من بين أظهرنا؟

قال:/كانت لغة إسماعيل قد درست فجاء بها جبريل عليه السلام فحفظنيها، فحفظتها/. أخرجه كذلك ابن عساكر في تاريخه. وابن النديم يروي عن لسان إسماعيل:/ فأما الذي يقارب الحق وتكاد تقبله النفس أنه تعلم العربية من العرب العاربة من آل جُرْهُم ولم يزل ولد إسماعيل يشتقون الكلام بعضه من بعض، ويضعون للأشياء أسماءً كثيرة بحسب حدوث الموجودات وظهورها فلما اتسع الكلام، ظهر الشعر الجيد الفصيح في العدنانية وإن الزيادة في اللغة امتنع منها بعد بعثة النبي صلى الله عليه وسلم لأجل القرآن/. ومرة أخرى عن أصل هذه اللغة فقد أخرج الحاكم في المستدرك وصححه عن جابر: أن رسول الله صلى الله عليه وسلم تلا: /قُرْآناً عربياً لقوم يعلمون/ ثم قال: /أُلهم إسماعيل هذا اللسان العربي إلهاماً/. الآية هي الثالثة من سورة فصلت.

يقول ابن خلدون في المقدمة: /اعلم أن اللغة في المتعارف هي عبارة عن المتكلم من مقصوده، وتلك العبارة فعل اللسان، فلا بد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها، وهو في كل أمة حسب اصطلاحاتهم/(٨) وعرّفها ابن الحاجب في المختصر: /حدُّ اللغة كل لفظ وضع لمعنى/.

أما أبو الفتح ابن جني فقد عرّفها بقوله:/حدُّ اللغة أصوات يعبّرُ بها كل قوم عن أغراضهم/. ورأى ابن تيمية:/ واعلم أن اعتياد اللغة يؤثر في العقل والخلق والدين تأثيراً قوياً بيناً، ويؤثر أيضاً في مشابهة صور هذه الأمة من الصحابة والتابعين، ومشابهتهم تزيد العقل والدين والخلق/. تحقق المعرفة علاقة تفاعل وتواصل بين الإنسان وما يستجد من حوله.

بين النشر الورقي والنشر الإلكتروني

شهدت السنوات العشر الأخيرة انفتاحاً كبيراً في مسألة النشر الإلكتروني، ولقاء ذلك شهدت ازدهاراً في عملية الطباعة الورقية.

لقد تضاعفت طباعة الكتب والمجلات، وواجهات المكتبات تكتظ بعناوين المجلات الجديدة.

هذا يجعلني أشعر أن النشر الإلكتروني ليس هدفه اغتيال النشر الورقي، وهو بطبيعة الحال ليس عدواً، أو نداً له قدر تكاملية العلاقة وجمالياتها بينهما.

النشر الورقي يقوّي ويدعم ويضخ الحيوية والتجدد إلى النشر الإلكتروني، لأن المجلة الورقية باتت تتخذ لنفسها موقعاً إلكترونياً كذلك، وهي بذلك تحقق لنفسها الكثير من الأهداف، مثل الاحتفاظ بأرشيف المجلة، تيسير الوصول إلى أعدادها، توثيق أعدادها، وضعها تحت أيدي الباحثين في مختلف أنحاء العالم، الوصول إلى أماكن لاتصلها المجلة ورقياً بسبب بعض السياسات والعلاقات الدولية، حمايتها من الوصول كاملة من دون تمزيق بعض صفحاتها في بعض الأماكن التي ترى عدم توافق تلك الصفحات مع طبيعة نظامها.

وفق هذا النحو استطاعت المجلة الورقية أن

تأخذ من النشر الإلكتروني ما ينفعها ويجعلها أكثر رسوخاً في جذور ورقيتها، ولعل هذا بذاته لفت نظر بعض المواقع والمجلات الإلكترونية لتعتمد بدورها إصدار أعمال ورقية حيث نرى أن الموقع الإلكتروني بات يصدر مجلة ورقية، أو يصدر سلسلة كتب ورقية، أو يقيم مسابقة أدبية، فيطبع الأعمال الفائزة طباعة ورقية، والأمثلة عديدة ليس الهدف هنا ذكرها.

إن كل تلك المقومات تزيد المجلة الورقية الأصل قيمة وانتشاراً، وهذا يتبيّن لنا عندما نرى أن أعداد نسخ المجلة الورقية تُطبع أكثر مما كانت قبل انتشار النشر الإلكتروني في بلادنا.

من الضفة الأخرى، فإن النشر الرقمي يستمد تألقه من تألق النشر الورقي لأن المواقع الإلكترونية لهذه المجلات الورقية تستقطب أعداداً كبيرة من القرّاء، وتجعل القارئ الورقي يجنح شطر القراءة الإلكترونية، وغالبية المواقع الإلكترونية تحتوي على مكتبات أدبية مأخوذة عن أصلها الورقي.

مستقبل مشترك

إن ازدهار النشر الورقي هو ازدهار للنشر الرقمي، وازدهار النشر الرقمي هو ازدهار للنشر الورقي.

لذلك أرى أن المستقبل هو مستقبل مشترك بينهما ليس من مصلحة أحدهما أن يغلب الآخر، أو يحدّ من سعة انتشاره وتألقه، لأن ذلك يحد من سعة تألقه وانتشاره بالمقابل، حيث لايقوى أحدهما إلا بالآخر، ولا يضعف أحدهما إلا بالآخر.

إن النشر الإلكتروني هو أخ شقيق للنشر الورقي، يجمع بينهما المستقبل أكثر مما يفصل بينهما، وهذا ما يجعل كفة التفاؤل ترجح على كفة التشاؤم.

إن مَدِينة مَدَنية مثل نيويورك، أو لندن، أو باريس تعتمد في إيقاع حياتها اليومية على ثورة الإنفوميديا، ولكن في الإيقاع ذاته فإن مكتباتها عامرة بالنشر الورقي، ودور نشرها تستقطب أفواج الناس بشكل يومي، ويمكنك أن ترى حشوداً ضخمة تقف في طابور طويل أمام نافذة دار نشر لشراء نسخة ورقية من عمل أدبي جديد تمّ الترويج له وتحديد موعد البدء في نزوله إلى أسواق العالم.

ثم إنك ترى الحاجة إلى حقيبة كبيرة لمجرد شرائك نسخة من مجلة، خاصة في الأوقات التي تصدر تلك المجلة ملاحقها المتنوّعة، ويحدث هذا بالنسبة للجرائد الشهيرة في العالم في أيام محددة حيث تضطر إلى حمل هذه الملاحق في حقيبة.

الأمر ذاته لا يختلف كثيراً في مدن عربية حيث أن بعض هذه الجرائد يحتوي على ملاحق ليس بوسعك حملها إلا في حقيبة لمجرد شرائك نسخة واحدة من جريدة ما في إحدى الأيام التي تصدر فيها تلك الملاحق. وهذا ما يدفع الشركات التجارية إلى المجلات والجرائد الورقية لنشر إعلاناتها ودفع أثمان باهظة رغم أن ذلك يحدث بيسر وبالمجان في بعض المواقع الإلكترونية، بيد أنها ترجح كفة النشر الورقي لأنها تلمس النتائج

العملية التي تشير إلى هيمنة حضور النشر الورقي في حياة الناس.

الأمر الآخر الذي بــودي أن أضيفه إلى جملة هذا الحديــث في مسألة ازدهار النشر الورقي هو تحــوّل بعض المجــلات إلى ما يشبــه دور النشر، فالمجلــة تهــدي قرّاءها كتابــا، أو كتيّبــا، وتتبنى طباعة السلال الأدبيــة في مشاريع ثقافية مواكبة لمسيرة المجلة.

منارة الوعي القرائي

القراءة هي ذاكرة الإنسان، والإنسان هو ذاكرة القراءة، ولذلك فإن هذا الإنسان لم يجد طريقا إلى كماله إلّا بعد أن تعلّم كيف يقرأ، فإنسان لايقرأ هو إنسان به نقص مهما كان موقعه الاجتماعي.

القراءة هي إحدى أهم مصادر المعرفة، ومهما بلغ الإنسان من تطــور وتقنية لتلقي المعرفة، فإنه لايستغنــي عن القراءة، فثمــة معرفة لاتتحقق إلا عبر الكلمة مهما تقدّم الزمن.

إنني واثق أن الأثريــاء الذين تحيلهم ثرواتهم إلى نجوم في العالم لو علمــوا منافع ومتاع القراءة لتركــوا كل شيء مــن أجل أن يجلســوا على ضفة نهر، أو حتى في خيمة في صحراء ليقطفوا عناقيد الحكمــة والمعرفة مــن جوف الكتــب التي تحقق للــروح ماتعجز كنــوز العالم عن تحقيقــه. إن كل كنوز العالم تعجز أن تهب سنة واحدة، ولكنني واثق بأن ثمــة كتبا قرأتها قدمــت لي خمسين سنة من الحياة في خمسة أيام قراءة. لاأذكر أنه فاتني يوم لم أقرأ فيه شيئاً جديداً، وحتى لوكنت في الطرقات فــإن رغبة القراءة الجامحة تلبــث تطاردني فأقرأ الإعلانات، أو أي شيء تقــع عليه عيناي. وأتقدم لأقرب مكتبة لأقرأ عناوين المجلات، ثم أبتاع شيئا بحســب ما في جيبي، حتــى لوكانت جريدة يومية فقط، مايهم أن أشتري شيئا جديداً يمكن قراءته، لأن مشاهدة الإنترنــت وقراءة عشرات الصفحات التــي تكون بشكل يومي منه لاتروي ظمئي للقراءة المباشرة من الــورق الذي أمسكه بيــدي واستمتع بتقليب صفحاته.

ذات مرة عندما سئل الرئيس الفرنسي الراحل فرانســوا ميتران عن قراءاته الجديدة، أجاب بأنه قرأ ثلاثية نجيب محفــوظ، ثم صار يتحدث كيف أن النقاد يعتبرونها رواية تاريخية وهو قد استمتع بعمل أدبي وفني ممتع. كان ميتران يعتبر آنذاك أن القــراءة هي من الأولويــات اليومية التي لا ينتهي اليوم من دونهــا، وكنت أقرأ منذ حين أن ابنة بيل كلينتــون ليست معجبة بأحد غير غابرييل غارسيا ماركيز. ولعلي أذكر ذات مرة أن الأميرة ديانا قالت أن الأمير تشارلز في شهر عسل زواجهما حمل معه في الحقيبة من ضمن ما حمل ستة كتب.

الثقافــة هي الموسيقى الروحيــة التي يعزفها نبض الإنســان من أجل أن يسمعهــا إنسان آخر، فيشعر بنشوة وأنس، وينتابه إحساس ولو للحظات بأن هذا العالم ليس موحشا.

إذن، الثقافــة هي حالة حــب من إنسان تجاه إنسان آخر، والمجتمع الــذي يخلو فيه المثقفون – بكســر القاف– والمثقّفــون – بفتحها– سوف يأكل

بعضه بعضا لأنه سوف يبقى في حالة كراهية، وسوف يبقى في شتات أبدي في بلاد مطفأة المصابيح تحتضر ارتجافا من قوة البرد الروحي، وهول حلكة الظلام.

ليس بوسعنا أن نفعل شيئاً من دون أن ينير الحب دروب أقدامنا ودروب أفئدتنا، لن يكون الإنسان قويا إلا إذا أشرق بنور المحبة والتسامح، ونور الأخوة الإنسانية، ليس بوسعنا أن نسترد قوتنا التي خسرناها في حروبنا الخاسرة مع بعضنا البعض بالدرجة الأولى إلا عندما تكون طاقة التسامح في نفوسنا أعلى من طاقة العقاب، عندما نحب بعضنا البعض ونحب الآخرين كحبنا لبعضنا البعض، عندما ننظر بأن النصر لن يكون بقوة السيوف، وفقط الموت.. ولاشيء غير الموت يكمن لنا ولغيرنا في ساحات السيوف.

لن يكون بوسع الإنسان أن يكون قوة عظمى في العالم إلا إذا كان قبل ذلك محبة وتسامح عظمى في العالم. روى الإمام أحمد في مسنده: حدثنا أبو معاوية حدثنا هشام بن عروة عن فاطمة بنت المنذر عن أسماء بنت أبي بكر -رضي الله عنها- قالت: قدمت أمي وهي مشركة في عهد قريش إذ عاهدوا فأتيت النبي صلى الله عليه وسلم فقلت يارسول الله إن أمي قدمت وهي راغبة أفأصلها؟ قال: نعم صلي أمك. لقد جاء الإسلام ليفتح كل أبواب المحبة والتسامح التي كانت مغلقة بين الإنسان وأخيه الإنسان، ويغلق كل أبواب البغضاء التي كانت مشرعة بين الإنسان وأخيه الإنسان، وليقول للناس أجمعين بأن الكرة الأرضية هي بيت الإنسانية كلها في عائلة بشرية متحابة، وليست العبادات وحدها هي التي تحبب الناس إلى الله، بل المحبة والتسامح والسخاء. يبيّن رسول -الله صلى الله عليه وسلم- في قوله: /لشاب مرهق في الذنوب سخي أحب إلى الله من شيخ عابد بخيل/ ويبيّن صلوات الله وسلامه عليه: /إن ريح الجنة توجد من مسيرة ألف عام، ما يجدها عاق ولا قاطع رحم، ولا شيخ زان/. إن الناس جميعا لهم حقوق على بعضهم البعض، حقوق أن يحسنوا إلى بعضهم، وحقوق ألا يبغضوا بعضهم. حقوق أن ينفتحوا على بعضهم، وحقوق ألا ينغلقوا عن بعضهم ويتسامحوا مع بعضهم البعض وذلك حتى تتحقق الأخوة الإنسانية بينهم في أعلى مراحلها.

القراءة دوما تعزز حالة السلم لدى القارئ، وأبدا ليست كل هذه الحروب بين الإنسان والسلاح، بل هي بين كائن يقرأ وكائن لايقرأ، فهي حروب بين السلاح والكلمة بالدرجة الأولى، وأي طلقة تتجه إلى إنسان فإنها لاتتجه إلى جسده قدر ما تتجه إلى كلمته.

يرى أنتوني جيندز /أن العولمة فرضت أنموذجا جديدا من العلاقة بين الإنسان والمعارف التي يتلقاها/(٩)

تمتلك الكتابة سحراً تضع من خلاله الكاتب في شباكها حتى يدمن الكتابة ويصبح كاتباً مسحوراً بالكتابة يرمي هذه الشباك إلى القراء ليقع فيها مايقع ويغدو مسحورا بالقراءة.

الكتابة هي عملية سحرية تكمن قوتها في مدى قوة سحريتها، وإن فقدت هذه السحرية، فقدت التأثير على الكاتب الذي يكتبها، وبالتالي فقد الكاتب سحرية تأثيره على القراء.

في الكوميديا الإلهية يعلق دانتي العبارة التالية على باب الجحيم: /أيها الداخلون إلى هذا المكان اتركوا خلفكم كل طموح لكم إلى أي مستقبل، واخلعوا هنا أمام هذه الأبواب كل أمل لكم بالنجاة والنجاح/.

الإبداع يلخص قضية المقاومة لدى المبدع، الإبداع الذي يخلو من وظيفة لايحتاجه أحد.

أقول أن كل من يحمل بيده قلماً، يحمل في روحه ألماً يسعى بالقلم للتخفيف من حدة الألم، ويبقى يكافح إلى أن يموت وفي قلبه الكلمة التي يسعى إلى قولها، وأما إذا وجد الكلمة المضبوطة المعبرة، فإنه سيقولها ويبقى قلمه منطفئاً إلى أن يموت وينطفئ بعد انطفاء قلمه، وفي لحظات الاحتضار الأخيرة سيكتشف بأن تلك الكلمة خانته ولم تكن مضبوطة بالمرة. الألم الإنساني هو الذي يلهب حالة الكتابة فتكون قضية القضايا. كل الأبواب المغلقة بالمفاتيح الحديدية قابلة للانفتاح أمام طرقات الكاتب وهكذا يمكن للكاتب أن يطرق الأبواب المحكمة وينفض عنها غبار السنوات والقرون. إنها عملية انقلابية لإمكان اللا ممكن، لإعادة التفكير فيما أغلق النقاش عنه، إنها ثورة مستمرة يقوم بها الإنسان في مواجهة الجمود ليثبت من خلالها بأنه كائن حي يستطيع أن يرنو إلى الآفاق الرحبة.

تبقى أنوار الكتابة مشرقة في أرواح أولئك الذين ينظرون دوما إلى شروق يوم جديد، وتبقى المنجزات الأدبية الساطعة تتلاحق من جيل إلى آخر، ليس بوسع أحد أن يطفئ شعلة الإبداع في عمق الإنسان، ودوما من رحم هذه المعاناة يولد كاتب يتمتع بكل ذاك العناد المدهش الذي يولد في عمقه حالة إبداع تحقق النشوة له ولملايين القراء عبر الأجيال المتعاقبة.

كما أننا يمكن أن نرى أهمية تفاعل الثقافة والوعي من خلال الحياة الاجتماعية، حيث نرى أن الذي يتلقى الثقافة ولو بشكل متواضع يستطيع أن يتفاعل مع مجريات حياته.

عندما تتحول المجلة الثقافية إلى عشرة عمر

المجلة الثقافية الناجحة هي تلك التي تتحول بالنسبة لمختلف شرائح الناس إلى جزء هام من التفاعل الثقافي، وهي التي تنجح في أن توسع من فضاءات قرائها وتستقطب كل يوم المزيد من المقبلين عليها الذين يقتنونها لأول مرة.

ما يميز المجلة الثقافية الشهرية أنها كل مطلع شهر تتحول إلى حمامة متجددة تحلق في كل البيوت والخيم والحافلات والمحلات العامة والخاصة، ولايفتح كل هؤلاء أبوابهم لها إلا إذا حملت لهم معارف جديدة لم تحملها في الشهر السابق، وعلى هذا فإن هذه الحمامة تبني علاقتها المتينة مع أولئك الذين ينتظرون دخولها

إليهم كل شهر، وإذا صدف وتأخرت يسألون عنها، وإن غابت لتستريح في عشها شهراً أو شهرين فإنهم يفتقدونها ويشعرون بنقص ما.

وهنا لايكون أمامهم إلا أن يذكروا أمجاد هذه المجلة ودورها المميز في حياتهم، فهاهو صاحب المقهى الذي يقول بأنه لايقرأ شيئاً سوى هذه المجلة فقط منذ أربعين سنة، وهو يتمتع بثقافة واسعة في مختلف مجالات الحياة بفضل قراءته لهذه المجلة، وقد أتاحت له أيضا أن يقرأ بعض الكتب التي أهدتها،ويجعل في بيته مكتبة صغيرة، وكذلك عندما كانت تعرض بعض الكتب القيمة وتجعله يتجه إلى المكتبة ليشتري الكتاب.

المجلة الثقافية الجيدة على الأغلب تتمتع بميزة التنوع، فهي تقدم أكبر قدر من الأجناس الأدبية والإبداعية والفنية من مختلف البقع الجغرافية واللغات، إلى جانب استقطاب فئات الشباب وتخصيص زوايا وصفحات لمواهبهم، وتخصيص شيء للمرأة، والتسالي، والأبراج، وقد يحدث أن يدخل شخص مكتبة فلايطلب مجلة بعينها، بل يقول: أريد مجلة فيها كلمات متقاطعة وأبراج، أو يدخل شخص فيقول: أريد مجلة فيها شعر وقصة. وإذا وجد هذا الشخص ضالته في مجلة فإنه يبقى يداوم عليها فتكسب هذه المجلة قارئا جديدا، ولاشك أن الملاحق الثقافية وسلاسل الكتب الشهرية المتنوعة، واستكتاب أدباء كبار يتمتعون بشعبية جيدة يسهم بفعالية عالية في انتشار المجلة وشهرتها. هذا كله إلى جانب شخصية رئيس التحرير الذي يلعب دوراً بارزاً وأولياً في سعة انتشار مجلته، وقد يصدف أن تُصاب مجلة /بنكسة/ جراء وجود رئيس تحرير متواضع في علاقاته وثقافته وموهبته الإدارية، فتخسر المجلة أعداداً كبيرة من قرائها وتتحول من مجلة ساخنة إلى مجلة بها برود مثلها مثل أي مجلة عادية وجودها كمثل عدم وجودها، وهنا ترى أفواج قراء هذه المجلة تتجه إلى غيرها.

إن شخصية رئيس التحرير يمكن لها أن تجعل من أي مجلة عادية مجلة أولى في البلاد عندما يتمتع بانفتاح علاقاته المتنوعة وبكفاءة عالية في هذه المهنة، فيعتبر صدور أي عدد بمثابة صدور كتاب له، إنه يتابع ويقف على رأس عمله ويترك الآفاق مفتوحة لأي تطوير أو تحديث أو إضافة ويشعر بمسؤولية تاريخية خلال هذه الفترة التي يشغل فيها هذه المهمة الثقافية الكبرى، إنها تتحول إلى تاريخ شخصي ومجد شخصي له وهكذا فنحن نقول: إن الأعداد التي كانت في عهد فلان من هذه المجلة، وكم كانت هذه المجلة مشرقة وواسعة الانتشار في عهد فلان.

المجلة المميزة هي تلك التي تنجح في أن تجعلك تقلب صفحاتها الثرية بنشوة وتحيل العالم كله إلى مدينة صغيرة، تجعلك تمشي في شوارعها شارعا شارعا وزقاقا زقاقا مع كل صفحة من صفحاتها.

الهوامش

١- سورة فاطر، الآية ١٠.

٢- سورة إبراهيم، الآيتان ٢٤-٢٥.

٣- الخصائص، أبو الفتح ابن جني، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، ص٤٧- ٤٨، ١٩٨٦.

٤- التمهيد، تحقيق د.مفيد أبو عميشة، ج١.

٥- المزهر في علوم اللغة، جلال الدين السيوطي، المكتبة العصرية، ط٢، ص٢٦، ج ١، ١٩٩١م لبنان.

٦- سورة الروم، الآية ٢٢.

٧- سورة البقرة، الآية ٣١.

٨- مقدمة ابن خلدون، الجزء الأول من كتاب: العبر وديوان المبتدأ والخبر، دار إحياء التراث العربي، بيروت، بلا تاريخ، ص ٥٤٦

٩- أنتوني جيندز- مقدمة نقدية في علم الاجتماع- ترجمة أحمد زايد- مركز البحوث والدراسات الاجتماعية- كلية الآداب- جامعة القاهرة ٢٠٠٢م.

المراجع

١- رومان سلدن- النظرية الأدبية المعاصرة- ترجمة جابر عصفور- دار الفكر للدراسات والنشر- القاهرة ١٩٩١م.

٢- النص والتأويل- بول ريكور- ترجمة منصف عبد الحق-

٣- مجلة العرب والفكر العالمي- العدد الثالث- مركز الإنماء القومي بيروت ١٩٨٨م.

٤- نظرية التلقي- روبرت هوب- ترجمة عز الدين إسماعيل- ط١ - النادي الأدبي في جدة ١٩٩٤م.

٥- علم النفس التربوي- آرثر غيتس- مكتبة النهضة المصرية- القاهرة ١٩٥٤م.

٦- القارئ في الحكاية- أمبرتو إيكو- ترجمة أنطون أبو زيد- المركز الثقافي العربي- بيروت ١٩٩٦م.

٧- نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي، مجموعة من الكتاب، ترجمة عبد الرحمن بوعلي- دار الحوار ٢٠٠٣م.

٨- الفن في عصر العلم- أرسيني غوليكا- ترجمة د.جابر أبي جابر- منشورات وزارة الثقافة- دمشق ١٩٨٥م.

اللغة العربية وتكنولوجيا المعلومات

هبة الله الغلاييني*

اللغة، بلا منازع، هي أوضح خصائص الجنس البشري تمييزاً له، ودلالة على طبيعته الفريدة، وتأكيداً لحقيقة تسنمه الذروة العليا لمرتقى الكائنات الحية، وهي - أي اللغة - ليست مجرد نظام لتوليد الأصوات الناقلة للمعنى، فهي كما قالوا عنها مرآة العقل، وأداة الفكر، ووعاء المعرفة، والهيكل الحديدي الذي يقيم صلب المجتمعات الإنسانية.

واللغة، بجانب كونها ظاهرة نفسية فسيولوجية، نشاط جماعي ناتج عن التفاعلات الاجتماعية، وهي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بحاضر جماعتها وتاريخها، فتاريخ اللغة يكاد أن يكون هو تاريخ شعوبها، ونحن نتاج لغتنا، فكما يقول الفيلسوف الألماني «ولهام همبولدت» صاحب نظرية الحتمية اللغوية: «إن الناس هم تبع في تفكيرهم وإحساسهم ومشاعرهم ونظرتهم للكون للعادات التي اكتسبوها من خلال ممارستهم للغة، لذا فاللغة تسمو بأهلها مع سموهم، وتنحط الشعوب مع لغاتها وبلغاتها، واعتزاز الأمم بلغاتها أمر معروف للجميع فلسنا وحدنا الذين وصفنا لغتنا العربية بأنها «أشرف اللغات وأوسعها وأفصحها وأولها وآخر ما بقي منها» و«إن لسان العرب فوق كل لسان ولا تدانيها لسان أخرى من ألسنة العالم جمالاً ولا تركيباً ولا أصولاً» فقد سبقنا اليونانيون في ذلك، وهم يصفون لغات غيرهم بنباح الكلاب، ونقيق الضفادع، ويستحل اليهود الكذب بغير العبرية.

ولا يبدو من المستغرب، أن تتجاوز آثار اللغة مجالات التربية والثقافة إلى المجالات السياسية والاقتصادية والتكنولوجية بل والعسكرية أيضاً، ولم يكن انتشار آثار اللغة وتغلغلها في الكيان المجتمعي في يوم من الأيام كما نشهده الآن مع التقدم الهائل في تكنولوجيا المعلومات، فللغة في مجتمع المعلومات موضع الصدارة، وكيف لا

* كاتبة ومترجمة سورية.

واللغة أهم مقومات ذكاء الإنسان محور هذا المجتمع، ومصدر الذكاء الاصطناعي للكمبيوتر أداة هذا المجتمع الرئيسية، فبالنسبة إلى علاقة السياسة باللغة، وهي العلاقة التي تحظى بمزيد من الاهتمام في أيامنا هذه، نرى أن من الخطابة شرطاً من شروط الحاكم في الماضي، والآن أصبح الخطاب الإعلامي ومناوراته اللغوية من أخطر أسلحة السلطة في العصر الحديث، ولقد أدت التغيرات السياسية التي شهدها العالم في السنوات الأخيرة إلى ما يمكن أن نسميه بظاهرة «الانفجار اللغوي»، فهنا نحن نسمع عن إحياء الشعوب للغاتها المندثرة أو المحرمة من لغة كاتلان في إسبانيا ولغة أهل ويلز، وإحياء التحدث بلهجة مندرين الصينية في سنغافورة، بعد أن سادتها الإنجليزية، وأخذت اللغة بعداً سياسياً - اقتصادياً- ثقافياً مع ظهور شعار أوروبة الموحدة حيث ينظر إلى تعدد لغات المجموعة الأوروبية تارة كعقبة أساسية تحول دون انصهارها في كيان موحد، وتارة أخرى كمصدر لطاقة ثقافية كامنة يمكن أن تثري الحضارة الأوروبية بل حضارة العالم أجمع.

أما أهمية اللغة اقتصادياً فيكفي أن نشير إلى الميزة النسبية الهائلة التي تتمتع بها الولايات المتحدة في تنافسها الشديد مع اليابان للسيطرة على سوق البرمجيات العالمي، وذلك نظراً لشيوع اللغة الإنجليزية وبساطتها وانغلاق اللغة اليابانية وصعوبتها، ولا يخفى على أحد ما للغة من أهمية في صناعة البرمجيات خاصة بعد دخولها في مجال الإنسانيات.

أما أهميتها التكنولوجية فلا تنبع فقط من علاقة اللغة بتكنولوجيا الطباعة والاتصالات والبرمجيات بل أيضاً من الدور الخطير الذي تلعبه اللغة حالياً في تنوير معمارية الكمبيوتر إلى درجة اعتبار كمبيوتر الجيل الخامس حاسباً لغوياً في المقام الأول، حيث الهدف منه هو كسر حاجز العزلة اللغوية التي تعاني منها اليابان أملاً في السيطرة على سوق المعلوماتية العالمي والذي يعد فيه تعامل تكنولوجيا المعلومات مع لغات العالم المتعددة عاملاً حاسماً في تحقيق هذه السيطرة.

على الرغم من كل هذه الأهمية لم تحظَ اللغة بقدر الاهتمام الجديرة به، هل يمكن أن يرجع ذلك إلى كونها لصيقة بنا لا نستطيع أن ننسلخ عنها لنتمعنها عن بعد؟ أو لكونها شاغل الجميع إلى حد باتت شريدة يتنازع عليها علماء النفس وعلماء الفسيولوجيا، وعلماء الاجتماع، وعلماء التربية، ومن قبلهم الفلاسفة ومن بعدهم علماء الكمبيوتر، ويزعم هذا الفريق الأخير بأنه لا حل لمعضلة اللغة دون اللجوء إلى أساليب الذكاء الاصطناعي وهندسة المعرفة، في الوقت نفسه الذي يرددون فيه أنه لا أمل في ارتقاء حقيقي لآلاتهم الحاسبة ما لم تستطع تلك الآلات محاكاة وظائف الذهن اللغوية.

ولا شك أن وراء تأخر المعالجة العلمية الجادة

للغة، وعدم دخولها مصاف العلوم المنضبطة إلا أخيراً، سبباً رئيسياً، وكافياً هو: تعقدها، الذي يتأتى من كوتها تبيّن رغم لبسها وغموضها، وتلتبس وتغمض مرتدية أقنعة السفور، وتطنب متقمصة المعنى وتقتضب لإبانته، تلك اللغة التي قال عنها الجرجاني في أسرار بلاغته: «ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة» والتي قال عن ألفاظها ومعانيها صاحب البيان والتبيين: «إن الألفاظ دائماً ليست على قياس المعاني، وللمعاني أقدار ينبغي أن يدركها ويعرفها الإنسان فهي حسب أقدار المستمعين ومستوياتهم الفكرية» ومصدر الإشكالية إذن، في كيفية التصدي لمرونة اللغة واتساع مفرداتها، وتعدد معانيها، وتباين استخداماتها، وفي كيفية التعامل مع لبسها، وغموضها، وحذفها وتفشي مجازها، والكشف عن مضامين كناياتها وبنية جملها ونصوصها.

لقد فجّرت تكنولوجيا المعلومات إشكالية اللغة كما لم يحدث لها من قبل، بعد أن أظهرت المواجهة بينهما الحاجة الماسة إلى المراجعة الشاملة للمنظومة اللغوية ككل، وذلك حتى تتهيأ اللغة للقاء هذه الآلة المثيرة المتحدية، هذا على جبهة اللغة.

أما على جبهة الكمبيوتر فقد كان لزاماً عليه أن يتخلص من معماريته التقليدية (آلة فون نيومان) ذات الطابع المركزي الصارم، وذلك حتى يتأهل هو الآخر للقائد الحاسم مع اللغة، وهكذا وجد علماء اللغة وعلماء الكمبيوتر أنفسهم أمام تحد حقيقي، مصدره أن ما هو متاح حتى الآن من علم وتقنية لا يكفي لمواجهة إشكالية «اللغة - الكمبيوتر»، ولا بديل عن استخدام مناهج مبتكرة وشق دروب علمية جديدة في مناطق لم يتطرق لها العالم من قبل، وهو الأمر الذي أدى إلى إنشاء مراكز بحثية متخصصة في علاقة اللغة بتكنولوجيا المعلومات في الولايات المتحدة وروسيا وألمانيا ومناطق أخرى من العالم.

خصائص منظومة اللغة العربية من منظور معلوماتي:

اللغة العربية أعقد اللغات «السامية» وأغناها صوتاً وصرفاً ومعجماً، وقد تحدث عنها كثيرون (عرب ومستشرقون) بعضهم يمجد عبقريتها وسموها، والبعض الآخر يرميها بالقصور والعجز عن ملاحقة التطور والصعوبة التي لا مبرر لها، والتي تستدعي ضرورة تبسيط كتابتها وصرفها ونحوها.

فأهم خصائص منظومة «اللغة العربية» هي:

أ- التوسط اللغوي:

المقصود بهذه الخاصية: من وجهة نظر طوبوغرافيا اللغات: تتسم العربية بتوازن في معظم خصائصها اللغوية يضعها في منطقة الوسط -(وكذلك جعلناكم أمة وسطاً) صدق الله العظيم- بين أطراف كثير من المحاور التي تحدد

مجالات التنوع اللغوي، فهي تنحاز نحو الشائع اللغوي وتكره الشاذ والشارد وتجمع بين كثير من الخصائص اللغوية المشتركة مع لغات أخرى.

ب- حدة الخاصية الصرفية:

تتسم اللغات السامية بخاصية الاشتقاق الصرفي المبني على أنماط الصيغ، لا يباري اللغة العربية أي لغة أخرى، سامية أو غير سامية، في حدة خاصيتها الاشتقاقية، وربما يعد هذا هو المظهر الوحيد لتطرفها اللغوي، إذ إنها تتميز بالاطراد الصرفي شبه المنتظم الذي أدى بالبعض إلى وصفها بالجبرية (نسبة إلى علم الجبر)، بدرجة تقترب من حد الاصطناع، وبجانب اطراد الاشتقاق هناك أيضاً ظاهرة التعدد الصرفي، كتعدد صيغ الجمع (مثال: كاتبون، كتبة، كتّاب).

ج- المرونة النحوية:

المقصود بالمرونة النحوية هنا تلك الحرية النسبية التي نلحظها في ترتيب الكلمات داخل الجمل العربية، تظهر هذه المرونة في توسعات تراكيب الجمل بفعل آليات التحويل النحوي المختلفة، كالتقديم والتأخير (مثال: إذا بلغ الفطام لنا رضيع، والأصل فيها إذا بلغ رضيع لنا الفطام)، والحذف والإبدال النحوي (من أمثلة ذلك استخدام اسم الفاعل بدلاً من الفعل «ضارباً أخاه» والمصدر بدلاً من الظرف «استيقظت طلوع الشمس».

د- الانتظام الصوتي:

تتميز القواعد الصوتية للعربية بالاطراد، ويتسم نظام مقاطعها الصوتية ونبرها بالبساطة، إذ إن جميع هذه المقاطع لا بد وأن تبدأ بحرف صامت (غير متحرك consonant)، ولا تتضمن أكثر من صامتين، وتحديد مواضع النبر في الكلمة العربية يتوقف على سلسلة حروف الكلمة دون اعتماد، على عوامل خارجية، مثل اعتماد موضع النبر في بعض الكلمات الإنجليزية على قسم الكلم part-of-speech (مثال: الفرق في نطق progress في حالة الفعل وحالة المصدر).

هـ- الحساسية السياقية:

يقصد بالحساسية السياقية contextual sensitivity تأخي العناصر اللغوية مع ما يحيطها، أو يرد معها، من عناصر، تتسم اللغة العربية بحساسية سياقية عالية مقارنة باللغة الإنجليزية مثلاً، ويمكن اقتفاء مظاهر هذه الحساسية على مستويات متعددة، فعلى مستوى الكتابة يتوقف شكل الحرف العربي على الحرفين السابق واللاحق له (لاحظ تغير شكل العين في مرعى، مزارع، معدة، مصنع) وعلى مستوى النحو تتبدى مظاهر هذه الحساسية في علاقات المطابقة agreement، كتطابق الصفة مع الموصوف، وتطابق الفعل والفاعل والمبتدأ مع خبره المشتق، وإعراب الفعل مع أداة النفي السابقة له (لم يقل، لن يقول).

و- تعدّد طرق الكتابة وغياب عنصر التشكيل:

فيما يخص عناصر التشكيل يمكن كتابة العربية بثلاث طرق:

- كتابة تامة التشكيل.
- كتابة مشكولة جزئياً.
- كتابة خالية من التشكيل.

لقد نشأت الكتابة العربية أصلاً دون تشكيل، وقد شاع التغاضي عن استخدام حركات التشكيل في «العربية» الحديثة إلى أن أصبح عدم التشكيل عادة مترسخة في قراءة العربية وكتابتها، بل في سك مصطلحاتها الجديدة أيضاً حيث يراعي واضعو المصطلح الحديث بقدر الإمكان عدم التباس قراءته خالياً من التشكيل، مثال ذلك رفض مصطلح حساب بالسين المشددة كمكافئ للكمبيوتر نظراً لاختلاطه مع علم الحساب.

وكل الدعاوى المنادية بضرورة الالتزام بالتشكيل هي نوع من التفاؤل غير الدافعي، بل إنها تغفل أحد الأسس العميقة التي ترتكز عليها كتابة العربية ونطقها، فالتشكيل على أهميته سيظل مجرد أداة تربوية لتعليم صغارنا مبادئ نطق العربية وكتابتها.

ز- ثراء المعجم واعتماده على الجذر:

يرتبط تنظيم المعجم في أية لغة بصلات وثيقة مع طبيعة عمليات تكوين الكلمات بها، لذا فقد كان من الطبيعي أن يأتي تنظيم معجمنا العربي على أساس الجذور، أصل تكوين الكلمات، لا على الترتيب الأبجدي كما في «الإنجليزية» مثلاً تتميز شجرة المفردات العربية، شأنها في ذلك شأن جميع اللغات السامية، بقلة الجذور وتعدد الأوراق تعدداً مضاعفاً، لذا فهي توصف بأنها شجرة «ثقيلة القاع»، فرغم صغر نواة المعجم العربي (أقل من عشرة آلاف جذر) تتعدد المفردات بصورة هائلة وذلك بفعل خاصية الاشتقاق أو «الإنتاجية الصرفية» العالية بلغة الصرفيين. فمن أساس الاشتقاق للجذر النمطي «ف.ع.ل» يمكن «إنتاج» ١٥ صيغة من مزيدات الأفعال تتيح كل صيغة منها صيغاً مطردة وغير مطردة للمصادر وأسماء الأفعال والمفعول وأسماء المكان والزمان وصيغ التفضيل والمبالغة وصيغ الجموع، علاوة على ذلك تتميز العربية بثراء مفرداتها وكثرة مترادفاتها.

العلاقة بين تكنولوجيا المعلومات واللغة العربية:

منذ ظهور الكمبيوتر في أواخر الأربعينيات، وصلته باللغة تتوثق وتتأصل في كلا الاتجاهين، وكان من المنطقي، بل من الحتمي أيضاً، أن تلتقي اللغة بالكمبيوتر، وذلك لسبب أساسي وبسيط، هو كون اللغة تجسيداً لما هو جوهري في الإنسان، أي نشاطه الذهني بكل تجلياته، في الوقت نفسه الذي يتجه فيه الكمبيوتر نحو محاكاة وظائف الإنسان وقدراته الذهنية، لقد تدرج هذا الالتقاء حتى بلغ درجة عالية من التفاعل العلمي والتقني

بصورة لا مثيل لها، ووراء ذلك عدة أسباب متباينة ومتعددة من أهمها:

أ) التطور الهائل في علوم اللسانيات وخضوع كثير من جوانبها بشكل أو بآخر للمعالجة الرياضية والمنطقية والإحصائية.

ب) الوثبات العلمية التي تحققت في ميادين علوم الكمبيوتر بصفة عامة، وفي مجالات نظرية الأتوماتيات وتصميم لغات البرمجة، وأساليب الذكاء الاصطناعي خاصة.

ج) التقدم المذهل الذي أحرزته تكنولوجيا المعلومات في مجال العتاد hardware والبرمجيات software وما صاحب ذلك من تزايد الحاجة إلى لغات برمجة أرقى، لغات تتسم بالقوة والمرونة معاً، وهو ما أدى إلى الاستهداء بكثير من خصائص اللغات الإنسانية في تصميم هذه اللغات الاصطناعية.

د) ظاهرة انفجار المعلومات مما يتطلب معها استحداث وسائل آلية ذات كفاءة عالية لتنظيم هذا الفيض الزائد من المعلومات المتنوعة، وزيادة كفاءة تخزينها واسترجاعها وتوظيفها.

هـ) انتشار الحاسبات الشخصية والمنزلية وما استتبعه ذلك من ضرورة تسهيل التعامل مع الكمبيوتر بحيث يصبح في متناول الشخص العادي غير المتخصص وبالتالي ضرورة التعامل بلغة طبيعية natural language أو بلغات برمجة شبيهة بها.

و) ظهور الحاسبات فائقة السرعة super computer ما مكّن من تطوير نظم عملية لمعالجة اللغة آلياً في ظل قيود الحيز والزمن والكلفة التي تفرضها الجدوى الاقتصادية والفنية لمثل هذه النظم.

ز) بداية ظهور النظم الآلية الخبيرة، مثل تلك الخاصة بتشخيص الأمراض، وتقديم الاستشارات الفنية والقانونية وبعض النظم الآلية للتعليم الذاتي، وتتطلب هذه النظم قدرة على الحوار مع المستخدم البشري بلغة سهلة تقترب من لغة الطبيعة.

ح) انتشار الكمبيوتر كوسيلة للتعليم والتعلم بصفة عامة، وتعليم وتعلم اللغات بصفة خاصة.

ط) دخول تطبيقات الكمبيوتر مجالات علوم الإنسانيات كالتاريخ وعلم الاجتماع والأدب والنقد، وجميعها ذات صلة وثيقة باللغة على خلاف التطبيقات الإدارية والتجارية.

وجملة الأسباب التي أدت إلى تقوية الصلة بين اللغة، وتكنولوجيا المعلومات يلخصها التطور في ثالوث «اللغة - الكمبيوتر - التطبيق»، لقد تهيأت اللغة للمعالجة الآلية بدخولها مجالات التحليل الرياضي والمنطقي والإحصائي وتهيأ الكمبيوتر من جانبه للقائه مع اللغة بالسرعة الفائقة وضخامة الذاكرة وضآلة الحجم وأساليب الذكاء الاصطناعي، ولغات البرمجة الراقية، أما التطبيق فقد شق هو الآخر طريقه بنجاح إلى مجالات التعليم والإنسانيات والنظم الخبيرة.

الاتجاهات الراهنة لتعريب المعلوماتية:

لا يخرج الموقف الراهن لتعريب الكمبيوتر، ونظم المعلومات في مجمله عن كونه إحدى النتائج المنطقية لأزمتنا اللغوية الحادة، ولواقع مركزنا التقني والعلمي المتأزم، ويمكن تلخيص هذا الوضع الراهن بالملامح الرئيسية التالية:

أ) محاولة استيعاب العربية في نطاق التقنيات المصممة أصلاً للغة الإنجليزية.

منحت ضغط الدوافع العملية واللهفة التجارية لموردي المعدات والبرمجيات، إلى اتباع طرق «تعسفية» لإخضاع العربية للقيود التي فرضها النموذج الإنجليزي، وقد تم ذلك إما بالتحايل حول هذه القيود الفنية على حساب المستخدم، وكفاءة النظام، أو الترخص في بعض خصائص اللغة العربية كتقليل أعداد أشكال الحروف وإغفال حركات التشكيل، في التعامل مع الكتابة العربية، إدخالاً وإخراجاً، وتجنب قواعد الإبدال والإعلال، كما هو الحال في كثير من محاولات تطوير نظم آلية لمعالجة الصرف العربي.

إن استيعاب اللغة العربية آلياً في نطاق الإنجليزية هي عملية خاطئة من أساسها وذلك لسببين رئيسيين:

السبب الأول: أن اللغة العربية بصفتها أعقد اللغات السامية، والإنجليزية باعتبارها من أبسط لغات الفصيلة الهندو أوروبية يمكن النظر إليهما كطرفي نقيض على محور معالجة اللغة آلياً.

السبب الثاني: أن العربية في معظم أمورها أعقد من الإنجليزية كتابة وصرفاً ونحواً.

لهذين السببين تبدو عملية استيعاب العربية في إطار الإنجليزية بمثابة منطق معكوس أو محاولة مستحيلة لاستيعاب الأعقد في نطاق الأبسط.

ب) سطحية التعريب:

حيث انصبت معظم الجهود، حتى وقت قريب على كيفية التعامل مع اللغة العربية، على مستوى الحرف دون المستويات اللغوية الأخرى كالصرف والنحو والسياق، وأصبح مفهوم تعريب نظم المعلومات مرادفاً لإدخال النصوص العربية من لوحات المفاتيح وطباعة النصوص العربية أو إظهارها على الشاشات المرئية.

د) الاعتماد على الأجنبي:

فمن الشواهد البارزة أن معظم جهود تعريب تكنولوجيا المعلومات ظلت تفد إلينا من خارج الوطن العربي، خاصة من الولايات المتحدة وكندا والمملكة المتحدة وفرنسا، وقد شهدت الفترة الأخيرة تحولاً واضحاً نحو توطين هذه الجهود في الوطن العربي خاصة في المملكة العربية السعودية ومصر والكويت وسورية وتونس والمغرب.

و) غياب البحوث الأساسية في حقل اللسانيات الحاسوبية، فعلى الرغم من جهود بعض الهيئات والمؤسسات ما زال اهتمام جامعاتنا ومعاهدنا ومجامعنا اللغوية دون الحد الأدنى المطلوب.

المراجع والمصادر

١- عبد الإله الديوجي: بيوت البرمجيات وأهميتها الإستراتيجية للتنمية في البلدان النامية.

٢- محمد جابر النيامن: أهمية اللغة في الحياة الإنسانية في «اللغة العربية والوعي القومي».

٣- حامد إبراهيم الموصلي: تأملات في التكنولوجيا والتنمية من منظور حضاري.

٤- أنطون زحلان: معضلة العلم والتكنولوجيا في الوطن العربي.

٥- نبيل علي: الكمبيوتر والزخرفة العربية: مجلة العربية - العدد ٣٢٤، سبتمبر ١٩٨٦م.

٦- نبيل علي: المجامع العربية والحاسوب.

٧- محمد الرشيد قريش: ديناميكية نقل التكنولوجيا في الدول العربية.

٨- فالينتينيا إيفاشيفا: على مشارف القرن الواحد والعشرين، الثورة التكنولوجية والأدب، ترجمة فخري لبيب، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٨٤م.

عمر بن أبي ربيعة واللورد بايرون: توءما الحب والإبداع

إبراهيم محمود الصغير ✪

من العادي والمألوف جداً أن يتشابه كثير من الناس في الشكل والمنظر الخارجي، وربما يتشابهون بالصوت والسلوك والتفكير كالتوائم تماماً، وعامة الناس تقول ((يخلق من الشبه أربعين))، ولكن أن يتشابه اثنان في الروح الشاعرية، وفي الخلق، والإبداع، وتدفق الحب والعشق، والتمرد على المجتمع، وحب الذات، فضلاً عن التشابه الجسماني، والفكري، والعاطفي، فهذا هو الغريب والعجيب! وهذا نجده ونلمسه عند الشاعرين (عمر بن أبي ربيعة) العربي، و(اللورد بايرون) الإنكليزي. وقد يقول بعضهم متسائلاً: ما الذي لمّ الشامي على المغربي؟ هذا شاعر عربي أموي عاش في الجزيرة العربية في القرن السابع الميلادي (٦٤٤-٧١٢)، وذاك شاعر إنكليزي عاش في بريطانيا في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر (١٧٨٨- ١٨٢٤) وشتان ما بين الزمنين، وما بين المكانين، ومابين ظروف كل شاعر في زمنه. ونحن نقول إن الزمان والمكان والظروف لا يمكن أن تكون عائقاً أبداً أمام تشابه العبقريات فكما يقولون: ((التاريخ يعيد نفسه)) كذلك العبقرية، تعيد نفسها على فترات متباعدة وفي أمكنة مختلفة، وفي ظروف متشابهة، لتتوضّع في أشخاص معينين ونحن في هذه المقالة سنلقي الضوء على أوجه التشابه بين هذين الشاعرين العبقريين.

كلا الشاعرين من أصل نبيل ومن عائلة كريمة، فعمر هو ابن عبد الله بن أبي ربيعة المخزومي القرشي. كان أبوه تاجراً موسراً كريماً من كبار تجار قريش في مكة، ويقال أن النبي

✪ ناقد وكاتب سوري.

- صلى الله عليه وسلم - قد ولاه ولاية (الجند) وقراها في اليمن. لذلك نشأ عمر في رفاهية وغنى مثل أبناء الأمراء أو الملوك. أما اللورد بايرون، واسمه بالكامل (جورج جوردن بايرون) وهو ابن الكابتن (جون بايرون). ورث لقب اللورد عندما كان في العاشرة من عمره، وهو من سلالة اللوردات. وبايرون مثل عمر، عاش حياته في ترف وبذخ كأحد الأمراء أو الملوك.

وكلاهما كانا يتمتعان بالشباب والفتوة، وبجمال رائع موصوف، وحسن يأسر القلوب، ولهما هيئة ملكية مهيبة، إضافة إلى شاعرية فذة، وعبقرية فريدة، وأسلوب رقيق يأسر الألباب، وسحر طاغ يفتن المشاعر والعقول، وهذا ما جعل النساء يقعن فريسة سهلة لهما. فهما بهذا قد جمعا الشباب، والجمال، والنسب الشريف في آن معاً. كما تميزا كلاهما بغطرسة الفحولة، وبنرجسية طاغية تبدت في شعرهما وفي سلوكهما. أحب هذان الشاعران النساء إلى حد الوله والجنون، فكرسا شعرهما للمرأة والحب والعشق والجمال. وهما في شعرهما صريحان، صادقان، لا يتحرجان، ولا يظهران بمظاهر المخادعين والمنافقين، بل لقد اقتربا بشعرهما من مواطن الجرأة الغريبة، التي لم يجرؤ شاعر آخر في عصرهما على الاقتراب منها، فكادا يعبدان جمال الأنثى وسحرها وفتنتها.

فشعر عمر بن أبي ربيعة، هو شعر الجزالة والرقة، يدخل إلى النفوس مدخلاً لطيفاً، ويقع في القلوب موقعاً سائغاً، يسحر الأرواح بدقة تصويره، ولطف معانيه، وبراعة مدخله ومخرجه في إيراد قصص الغرام. وقد برع عمر في الشعر الغنائي غير أنه برز في الأسلوب الشعري القصصي الطريف، الذي يخلب الألباب اختلاباً، وينتزع الإعجاب انتزاعاً، فأنت مضطر حين تقرأ قصيدة من قصائده أن تتابع القصيدة لتعرف نهاية قصته فيها. بل أنت مضطر حين تتصفح ديوانه أن تقرأه من أوله إلى آخره، لأن عمر يمتاز بجاذبية وقدرة على الأسر والاستهواء للقلوب والعقول جميعاً.

أما شعر اللورد بايرون، فلا يقل روعة عن شعر عمر، بتوهجه وعنفوانه، وصراحته، وخروجه عن المألوف والذي يقول عنه (ماثيو أرنولد) «إنه أقوى قوة دافعة في الأدب الإنكليزي» كما قال عنه الناقد (و. ليك) « إن بايرون من هؤلاء العباقرة يأخذ سمته إلى كل طريق يصل إلى شغاف القلوب. فالقلوب تفرع عند قراءته بالأفراح والعيون تنهل عند تلاوته بالدموع، فربما كان لبايرون نقاد، ولكن لم يكن له منافس»

فلا عجب أن اشتهر شعرهما في كل مكان، في عصرهما ودخل كل بيت. عمر في مكة والجزيرة العربية وفي كل بلد ينطق بالعربية، واللورد بايرون في لندن وكل إنكلترا، بل وفي كل أوروبة والعالم، بعد أن ترجم شعره لكل اللغات، وقد بلغ من حرص الناس على الفتيات وأخلاقهن أن خافوا عليهن من شعر عمر، لأن فيه سحراً يمس قلوبهن وقد يكون سبباً في انحرافهن، ومما نقل عن (هشام بن عروة) أنه قال: ((لا ترووا فتياتكم شعر عمر، لا يتورطن في الزنا تورطاً)) وكذلك الأمر، كان الناس في كل إنكلترا، يمنعون فتياتهم من اقتناء دواوين بايرون، وحفظ قصائده، خوفاً من انحرافهن وتأثرهن به، وبأفكاره عن الحب والتحرر والانطلاق.

كان عمر وبايرون شاعرين يجريان وراء مفاتن الأنثى الجسدية،فإما أن يصيدها وإما أن تصيده.

فكما كانت بعض النساء يقعن بسهولة في شباكهما، كانا هما يقعان أحياناً بسهولة في شباك الغانيات الفاتنات، فهذا اللورد بايرون يعترف بذلك قائلاً: «يلومونني ويتهمونني بأني غليظ القلب مع النساء، والله يعلم أنني كنت طول عمري شهيدهن وما أنا في هذا إلا ضحيتهن!» ويقول في قصيدة له إلى (ماري شوارت) هارباً منها:

وداعاً يا ماري..... فحتم عليّ الرحيل

فكلما كنت هانئة لا أعرف طعم الأشجان

ولكن قربك لا أستطيع البقاء

خشية أن يهوي قلبي سريعاً في هواك!

وهذا عمر، كثيراً ما يعترف في شعره، بأنه وقع ضحية لكثير من الحسان الفاتنات، ومنهن (الثريا بنت علي) والتي يقول فيها:

مَن رسولي إلى الثريّا فإني

ضقتُ ذرعاً بهجْرها والكتابِ

أذكرتْني من بهجة الشمس لما

طلعتْ من دجُنّةٍ وسحابِ

سلبتْني مجاجةُ المسْك عقلي

فسلوها ماذا أحلَّ اغتصابي؟

والعجيب فيهما أنهما يوقران المعشوقات ذوات الشرف والرفعة، والصون، والعفاف، ويتواضعان لهما تواضعاً جماً، حتى يبكيان لحرمانهما. فهذا عمر يكنُّ كل الإعجاب والاحترام (لسكينة بنت الحسين)، و (عائشة بنت طلحة) التي يقول فيها بعد أن صدته وتمنّعت عنه:

قالت: بدائك متْ أو عِش تعالجهُ

فما نرى لك فيما عندنا فرجا

ضنّتْ بنائلها عنه فقد تركتْ

في غير ذنْب أبا الخطاب مختلجا

وبايرون أيضاً، تركت (مسز سبنسر) أثراً

جميلاً في نفسه، فمجدها في شعره لشرفها وعفتها، حيث أنها ترفعت عن الحب الرخيص الماجن، وتمسكت بالشرف والفضيلة، ويقول فيها: لقد اعتقدت بأني غير جدير لأن أحبها. كما يقول في قصيدة إلى (آن ميلبانكي) بعد أن تركته وابتعدت عنه:

هذا قلبي طوع أمرك، وإن رفضت الصفح عني،

فقد كشفت صدري لعينك، فرأيت ما يحويه،

وعليه نام رأسك، وأقفل النعاس عينك

فبربك كيف أمكنك هكذا أن تطعنيه؟!

واللافت للنظر، في سيرة هذين الشاعرين، أن المرأة التي تمنعت، وأبدت العفة والفضيلة ولم يستطيعا الوصول إليها، هي التي كان يتزوجها كل منهما، فهذا عمر، عندما رأى صعوبة الوصول إلى (زينب بنت موسى الجمحية) تزوجها، وقد أنجبت له ابنة، إلا أنه لم يهتم بابنته هذه، وقد تربت بعيداً عنه في البادية، ولم يكن يراها إلا نادراً، وكذلك اللورد بايرون تزوج (آن إيزابيلا ميلبانكي) بعد أن أعجب بأخلاقها وعفتها، وهو في السابعة والعشرين من عمره، ولكنه سرعان ما هجرها وانفصل عنها، ولكن بعد أن أنجبت له ابنة اسمها (أدا)، ولم يهتم بابنته أيضاً، وظلت بعيدة عنه مع أمها. وكذلك أنجبت له (كليرغودوين) ابنة اسمها (أليجرا) ولم يهتم بها أيضاً، ووضعها في أحد الأديرة حيث لم تلبث أن ماتت. وقد كتب بايرون فيها قصيدة رائعة.

وكما تشابه عمر وبايرون في الحب واللهو والترف، تشابها كذلك في التمرد على المجتمع، والخروج على تقاليده وأعرافه. فالعرب لم تعرف شاعراً تخصص في الغزل والتشبيب فقط إلا عمر بن أبي ربيعة. وكان التشبيب بالنساء، في العصر الأموي الأول، والقريب من عهد النبوة، مكروهاً وغير مرغوب، لما في نفوس القوم من التدين والتقوى. ومما زاد في غضب الناس عليه، واشمئزازهم منه هو جرأته الغريبة والوقحة في التعرض للنساء في الطريق، وخاصة أيام الحج، بل كان يطوف بالكعبة ويتغزل بالنساء، ويتشبب بالجواري، ويترنم بالأغاني. مما جعل الولاة والخلفاء ينذرونه ويتهددونه إن هو ذكر النساء، وخاصة الشريفات العفيفات من علية القوم. فكان لا يذكر أسماءهن صراحة، ولكنه يكني بهن في شعره. ولمكانته في قريش، كان بعض الحكام والولاة يتساهلون معه. إلا أن المجتمع لم يكن يتساهل معه أبداً، بل كان ينظر إليه نظرة الخارج عن القوانين والأعراف. فهذا (المقدم الأنصاري) يقول: « ما عُصي الله بشعر كما عُصي بشعر عمر بن أبي ربيعة». كما تقول بعض الروايات، إنه عوقب مرات، ونفي إلى إحدى جزر اليمن.

ولم يكن اللورد بايرون بأقل من عمر في تمرده وخروجه على المجتمع الإنكليزي، وعاداته وتقاليده. وقد صب جام غضبه على المجتمع، عندما انتقد هذا المجتمع شعره الغزلي السافر، وتصرفاته الغريبة الماجنة، بل واتهمه بالإلحاد، والخروج عن حظيرة الدين، كما اتهمه بالخيانة عندما امتدح نابليون بونابرت عدو إنكلترا وأوروبة آنذاك. وقد رد بايرون بنقد جارح ولاذع طال به رجال الصحافة والأدب والسياسة والمجتمع، مما جعل المجتمع برمته يثور عليه، ويقاطعه مقاطعة تامة، حتى اضطر نتيجة ذلك إلى مغادرة إنكلترا والاتجاه نحو البلاد الأوروبية إلى غير رجعة.

وبقدر ما أبدى الشاعران نفوراً من التقاليد، والأعراف، وتمرّدا على القوانين وقيودها، بقدر ما أعطيا نفسيهما حرية لا حدود لها في الحب والعشق والملذات وانتهاك المحرمات والقوانين. فهذا عمر يدعو الجميع إلى الحب والعشق قائلاً:

إذا أنت لم تعشقْ ولم تدرِ ما الهوى

فكنْ حجراً من يابس الصخر جلمدا

وبايرون يقول في وضوح وصراحة: «لكي تصبح الحياة مقبولة، يجب أن يسودها جو من التسامح». وكان يقول أيضاً: «الحياة قصيرة، لذلك سأتمتع بشبابي حتى آخر لحظة، ومن ثم أقول وداعاً».

وكلاهما نظر إلى المرأة من حيث هي المثل الأعلى للجمال واللذة، لأنهما كان يحبان الحياة، ويحبان المرأة لأنها زينة الحياة، أو لأنها اللذة في الحياة، فهذا عمر يقول في الثريا:

وهي مكنونةٌ تحيَّرُ منها

في أديم الخدين ماءُ الشبابِ

أبرزوها مثل المهاة تهادى

بين خمسٍ كواعبٍ أترابِ

ثم قالوا: تحبها؟ قلت: بهراً

عدد القطْر والحصى والترابِ

وهذا بايرون، يعبر عما في نفسه بصدق وصراحة قائلاً: «دعنا نشرب الخمر ونعاشر النساء مرحين ضاحكين، ودع المواعظ إلى غد».

وما يثير الدهشة والتعجب، أن هذين الشاعرين كان يستهويهما من النساء، النبيلات الشريفات، ذوات الحسب والنسب، والمكانة العالية، ومن النادر جداً أن يتغزلا بفتيات من عامة الشعب. وكلما زاد تمنع الحبيبة منهن، وسمت مكانتها، كلما زادا هياماً وعشقاً لها. ومن يراجع أسماء الحبيبات والعشيقات، يذهل من كثرتهن، منهن العفيفات الشريفات، ومنهن من كانت كصديقة وملهمة، ومنهن من كانت حبيبة وعشيقة فعلاً. فهذا عمر، كما أحصى بعض

الدارسين، تغزل بأكثر من خمسين امرأة وكتب فيهن شعراً. أما بنات ونساء الخلفاء والحكام وذوي المكانة والجاه، فكان يتغزل فيهن مجرد غزل فقط، ولم يتعد ذلك خوفاً من بطش الأهل وانتقامهم. وممن تغزل فيهن: أم الحكم الأموية بنت مروان بن الحكم، وفاطمة بنت عبد الملك، وسكينة بنت الحسين، وعائشة بنت طلحة، والثريا بنت علي، وكلثم بنت سعد المخزومية، وزينب بنت موسى الجمحية، إضافة إلى أسماء هند والرباب والقتول وغيرهن كثيرات.

أما بايرون، فقد أحب وهو في الثامنة من عمره فتاة اسمها (ماري داف) وإنه لشيء عجيب أن يعشق طفل في مثل هذه السن. كما أحب وهو في الثالثة عشرة من عمره ابنة عم له اسمها (مرغريت باركر) ولكنها ما لبثت ان ماتت فحزن عليها كثيراً وظل يذكرها طوال حياته، ويصفها قائلاً: «كانت كأنها صنعت من قوس قزح. كلها جمال وسلام!» أما بقية النساء اللاتي أحبهن، فأبرزهن: (ماري شوارت) التي أحبها في شبابه، ولكنها تزوجت من شخص آخر. و(الكونتس جويتشولي) زوجة الكونت الإيطالي (جويتشولي) و(كلير غودوين) أخت زوجة الشاعر الشهير (شللي). و(الليدي كارولين لامب)، و(الكونتس أوكسفورد)، و(الليدي فرانسيس وبستر)، و(تيريز ماكري) وغيرهن كثيرات.

والغريب في الأمر، أن بعض هؤلاء العشيقات أو الحبيبات ومنهن الشريفات، هن اللواتي كن يتعرضن للشاعر، ويطلبن حبه ووصاله، أو قول الشعر فيهن، من أجل الشهرة والافتخار بجمالهن في المجتمع، كما في قصة (فاطمة بنت عبد الملك) التي كانت تحب أن يقول عمر فيها شيئاً من شعره، وهو يخاف ذلك، ولكنه كتب فيها قصيدة يقول في بدايتها:

ضاق الغداةَ بحاجتي صدري
ويئست بعد تقارب الأمْرِ
وذكرت فاطمةَ التي عُلِّقتها
عرضاً فيا لحوادث الدهرِ

وكذلك قصة النسوة اللواتي خططن للقائه، ثم تباهين بعرفانه عندما حضر. وكانت بعض النساء يرسلن إليه برسول حتى يأتيهن، وهن كثيرات، وقد ذكر ذلك في كثير من قصائده ومنها:

لقد أرسلتْ نعْمٌ إلينا أن ائتنا
فأحْبِبْ بها من مرْسِلٍ متغضِّبِ

وكذلك اللورد بايرون، وكان يطلق عليه اسم (معبود نساء أوروبة)، كانت النساء يتعرضن له دائماً في شتى المناسبات، وفي الطرق. والغريب أن عشقهن له كان يزداد كلما زادت سيرته سوءاً، وقد أغرقن بايرون في طوفان من القصائد والرسائل

الغرامية، وخصلات شعرهن، بل لقد عمدت إحدى شهيرات النساء النبيلات الإنجليزيات، وكانت ارستقراطية، ثرية، ذكية، ونجمة متألقة، افتتنت بها لندن، عمدت إلى التنكر في زي غلام، ثم وقفت على قارعة الطريق ساعات طويلة تحت المطر المدرار، انتظاراً لبايرون العاشق المثالي، عندما يشرق بطلعته، وهو خارج من مقره المقدس. وقد جنت به امرأة أخرى وهي (كلير جودوين) غاية الجنون، حتى لقد تبعته طوال الطريق من لندن إلى إيطاليا، ثم ضيقت عليه الخناق حتى استسلم لها آخر الأمر.

وقد يتساءل أحدهم متعجباً، ما الذي يجعل كل هؤلاء النسوة يقعن في عشق مثل هؤلاء الشعراء وبهذه الشدة الغريبة وغير الطبيعية؟ أليس هذا جنون وشذوذ؟! إن الإجابة على مثل هذا السؤال من الصعوبة البالغة، حيث إن نفسية المرأة متقلبة ولا يمكن فهمها بسهولة، حتى هي نفسها لا يمكن أن تفهم نفسها، ولماذا تحب ولماذا تكره. ولكننا يمكننا أن نقول بشكل عام أن المرأة تحب أن يُطرى جمالها من قبل الرجل، وخاصة إذا كان شاعراً. كما أنها تحب الرجل المشهور والذائع الصيت وتفضله على الرجل الوضيع والمغمور. وهي تحب الرجل الذي يملك المال ويغدقه عليها بسخاء. كما أن الشاعر يعتبر وسيلة أكيدة للشهرة وذيوع الصيت، فإذا تغنى شاعر بامرأة، رفع من شأنها وشهرها في المجتمع، وأظهر بالدليل القاطع على أنها جميلة وفاتنة وجديرة بالتغزل والتشبيب وطبعاً لا ننسى الجمال والشباب والفتوة، ومظاهر الرجولة المحببة إلى النساء، وغيرها من صفات تحبها النساء. ونحن نجد كل هذه الأشياء متوافرة عند عمر بن أبي ربيعة واللورد بايرون، فليس من المستغرب إذن، أن تقع النساء في غرامهما، ولكن تهافت النساء بهذا الشكل على الشاعرين، جعلهما ينتفضان زهواً وغروراً، وإعجاباً بنفسيهما، حتى باتا يعاملان بعض النساء بصلف وكبرياء كالجواري، وبعضهن، أحياناً، باحتقار وازدراء، خاصة بعد أن ينال منهن مأرباً، فهذا عمر يقول مفتخراً ومعتزاً بنفسه، ومظهراً حبه لذاته:

تقول إذا أيقنتُ أني مفارقها
يا ليتني متُّ قبل اليوم يا عمرُ!

كما يقول في موضع آخر على لسان إحداهن:

فأنت أبا الخطاب غير مدافع
عليَّ أميرٌ ما مكثتُ مؤمَّرُ!

أما اللورد بايرون، وكان أكثر قسوة على النساء من عمر، فهو يقول: «خير للمرء أن يكون مزارعاً جاهلاً، أو صياداً جباناً، أو أي

شيء آخر، من أن يكون عازفاً للفارغات أو حاملاً لمراوح الفاتنات!»، ويقول أيضاً: «إن مثلي الجميل الأعلى، هو امرأة من الفطنة بحيث تفهمني، وتقدر ذكائي، ولكنها ليست من الفطنة بحيث تتمنى أن تلوّح بنفسها ويُعجب بها». ولكن الشاعرين، ورغم القسوة التي يظهرانها أحياناً، يتصفان، من ناحية أخرى، بالرقة والنعومة والطلاوة واللطف، عندما ينطقان الشعر، وعندما يسرفان في العشق وتأخذهما نشوة الحب وفورة الإبداع، فالشعر عندهما لا يأتي إلى على ظهر موجة من الإسراف أو الجنون.

فهذا عمر ينادي صاحبه صارخاً ليخبره عن حبه وعشقه الشديد:

يا صاحِ هل تدري وقد جمدتْ
عيني بما ألقى من الوجْدِ؟
لما رأيتُ ديارَها درستْ
وتبدلتْ أعلامُها بعْدي
والله والبيت العتيق لقدْ
ساويت عندي جنّةَ الخُلْدِ
فاعصي الوشاةَ بنا فإن لكمْ
عندي مصافاةً على عمْدِ

وهذا بايرون بدوره، يشكو الحب والهوى الذي يكنه لحبيبته فيقول:

ولكن قلبي الذي وهبته لك سيبقى خالصاً،
ولن تحطمه الدنيا مهما فعلتْ.
ستبقى نفسي في ظلامها الحالك ذليلة لك،
ولو ركع العالم تحت قدميَّ لما بلغ سعادة قربي منك.
آهة منك تشقيني، ونظرة منك تسعدني،
وستعجب الدنيا لما أضحيه، فندعها جانباً، ونواصل الحب.

إن إبداع هذين الشاعرين يفوق الوصف، ويهز الوجدان، ويشعل الأحاسيس، وإنك لتشعر أن شعرهما يتدفق حباً وهياماً، ورقة وحناناً، ولذة ونشوة: وأن من يقرأ شعرهما يتمتع بدفء الحب العارم، وبقصص المغامرات الغرامية بين الكنوز الجسدية، والدموع، والعطور، والحوار الدرامي، الذي يتصل حيناً، وينقطع حيناً آخر، حتى يخيل إلينا أننا نسمع صوت الأنفاس والآهات والقبلات، مختلطة بالأنين والبكاء وأصوات الوداع.

لنلق نظرة متأنية على هذه الحوارية الجميلة، التي صاغها عمر شعراً درامياً رائعاً، وكان عمر من أبرع من صاغ الحواريات، وكان رائداً فيها:

بينما يذكُرنني أبصرْنني
دون قيد الميل يعدو بي الأغرْ
قالت الكبرى: أما تعرفْنه؟
قالت الوسطى: بلى هذا عمرْ!
قالت الصغرى، وقد تيّمتُها:
قد عرفناه، وهل يخفى القمرْ؟!

ولا يقل بايـرون براعة عن عمـر في شعره أيضاً، فها هو يقول في (تيريزا ماكري) أو (عذراء أثينا) كما يسميها في قصيدته:

عذراء أثينا ردي إليَّ قلبي قبل الرحيل،

ولكن قلبي قد هجر صدري، إذن فاليك باقية،

واسمعي قسمي قبل أن نفترق... حياتي إنني أحبك!

وكلا الشاعرين بارعان في الوصف، وخاصة وصـف الحبيبـات، فهذا عمر يقـول في وصف إحداهن مأخوذاً بجمالها وحسنها:

وجَلَتْ عشيَّةَ بطْنِ مكَّةَ إذ بدتْ
وجْهاً يضيء بياضُهُ الأسْتارا

كالشمس تعجبُ من رأى ويزينها
حَسَبٌ أغـرُّ إذا تـريـدُ فخارا

وأرى جمـالك فـوق كلِّ جميلة
وجمالُ وجْهك يخْطفُ الأبْصارا

أمـا بايرون فهـو يصف حبيبتـه، بطريقته المحببة الخاصة، قائلاً:

لا توجد من بنات الجمال
من تماثلك في سحرك،
صوتك العذب لي
كالموسيقى فوق المياه..
عندما كانت الأمواج ترقد ساكنة متألقة،
والرياح الصامتة تبدو كأنها حلم،
كما لو كانت ألحان صوتك هي التي
تجعل المحيط يتوقف مسحوراً.

ولعل المرء يعذر هذيـن الشاعرين، إن بالغا في التغزل وخرجا عن المألوف، وتجاوزا الحدود، فهمـا، قبـل كل شـيء، بشر، والبشـر يخطئون ويصيبون، خاصـة، وأن الإنسان في شبابه يركب مركـب الغرور، وتحدوه الشهـوة، وحب الشهرة. فـإن كان شاعراً أو فنانـاً أعطى من شعره وفنه فأعجب وأدهش، بصـرف النظر عما يقول فيه الدين والخلق والعرف والمجتمع. وقد رأينا عمر بن أبي ربيعـة في شيخوخته، يزهـد في الغزل، وتزول عنه غشاوة الجهل وطيش الشباب. ويعود إلى جادة الصواب، ويلبس رداء الحكمة والتعقل والوقار. ولو أن اللورد بايرون امتد به العمر، ولم يمت بالحمى في بلاد اليونان، لربما تنسك وسلك سلوك عمر في شيخوختـه، لأنه في أعماقه كان طيباً ويحمل في طياته بذور الخير.

ونكتفي الآن، بما أوردناه من تشابه بين هذين الشاعرين وما تشابه من شعرهما، ولو أننا ذكرنا كل مـا تشابه من شعرهمـا في جميع الأغراض، لاحتاج الأمر إلى كثير من الصفحات. وإننا نرجو أن نكون قد وفقنا، ولو بالحدود الدنيا، في إظهار أوجه التشابه بين هذين الشاعرين العبقريين.

أ- المصادر والمراجع عن الشاعر عمر بن أبي ربيعة:

١- ديوان عمر بن أبي ربيعة- تقديم وترتيب وشرح قدري مايو- دار عالم الكتب- بيروت- ١٩٩٧م.
٢- ديوان عمر بن أبي ربيعة- طبع وتصحيح بشير يموت- المكتبة الأهلية- بيروت- ١٩٣٤م.
٣- المرأة في الشعر الأموي- فاطمة تجور- اتحاد الكتاب العرب- دمشق- ٢٠٠٠م.
٤- فصول مقارنة بين أدب الشرق والغرب- جمال الدين الرمادي- الدار القومية- القاهرة- بلا تاريخ.

ب- المصادر والمراجع عن الشاعر اللورد بايرون:

١- الرومانتيكية في الأدب الإنكليزي- ترجمة عبد الوهاب المسيري ومحمد علي زيد- مؤسسة سجل العرب- القاهرة- ١٩٦٤م.
٢- بايرون- أمينة السعيد- سلسلة اقرأ- العدد (١٥)- مطبعة المعارف- القاهرة- ١٩٤٤م.
٣- شللي أو قبور في جنة الحب- أندريه موروا- ترجمة أحمد الصاوي محمد- مطبعة المعارف- القاهرة- بلا تاريخ.
٤- الأدب الإنكليزي- جون بيرغس ويلسون- لونجمان- لندن- ١٩٧٠م.
٥- الكنز الذهبي- اختيار جون بريس- مطبعة جامعة اكسفورد- لندن- ١٩٦٤م.
٦- حياة العظماء- ديل كارنيجي- سلسلة كتابي- القاهرة- بلا تاريخ.

حكايات من مونتريال (٭)

٭
سليمان العيسى



حكاية

في دفتر الصباح والمساءْ
في نـثرات الثلج، في المطَرْ

في رشفة القهوة، في رنوة
تطيرُ بي فوقَ رؤوس الشجرْ

في كلِّ ما حولي.. أراها معي
تمسحُ عن وجهي غيومَ الضَّجرْ

تقولُ: إنا هاجسٌ واحدٌ
في خاطر التاريخ يوماً عَبَرْ
دعني إذاً أرسمُها في دمي
حكايةً.. تبقى ببالِ السَّمَرْ

مونتريال: ٢٠٠٥/٢/٢١م

(٭) كتبت هذه القصائد أثناء زيارة الشاعر الكبير لمونتريال عاصمة كندا عام٢٠٠٥م.

٭ شاعر العروبة والطفولة الكبير.
العمل الفني: الفنان أسامة الهامش.

بعد أن سافَرَتْ١

ضائعاً.. عَبيرَ الدُّجى
تبحثُ عن
يدها تمتدُّ في رِفقٍ إليكْ
لن تراها..
فافتقدْ نعماءَها
ذروةُ النُّعمى..
يدٌ تحنو عليكْ

مونتريال: ٢٠٠٥م

بعد أن سافَرَتْ٢

تمرُّ بكَ الدقائقُ
مُثْقَلاتٍ
بِنَبرتها.. ولسنَ سوى صَداها
أعودُ غداً..
غدٌ أبدٌ رهيبٌ
يُبيدكَ وَحْشَةً
لولا رُؤاها

١٨/٢/٢٠٠٥م

الريح والزيتون

محمود حامد ❁



تخفيه سوسنة الطفولة مريم
ويد تلوّح أشعلتنا بالبكاء،
وشالها المنسوج من حزن البلاد،
وما تخبئ مقلتاها كاد ينطقه الفم
لا تكتمي هذا الذي في الصدر يدمي،
أوجعتنا نظرة، فإذا بها
فيما تبوح من الهوى لا يكتم

❁ ❁ ❁

تلك الشفافية الجميلة، والعذوبة،
والأصابع ترسم الحلم البهي على النوافذ،
والسياجات التي امتلأت بخربشة الصغار،
وذلك الصخب المحبب،
والحقول تضج تحت خطا الفراش،
وثرثرات القبّرات على الغدير،
وبغتة... تتسرب الأحلام من أهدابنا
نصحو على موت يجوب بنا الطلول،
ودمعة تركت بنا ظل الفجيعة،
شباكها، وطيورها، وضفيرة
ألقت بها للريح كف حبيبة
من غيرها يمشي بهمٍّ العشق وهو متيَّم!!؟
وطن على شباكها، ودم، وزيتون،
ونهر من هموم العمر يصخب بالأسى والذكريات،
ورعشة تحت الجناح تكاد تنطق بالذي

❁ شاعر من فلسطين.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

كيف تنخر في الضلوع،
وكيف صاغ شقائق النعمان
فوق تراب محنته الدم!!؟

❁ ❁ ❁

يا مريم اختصري حديث الموت عنا،
قد لبسنا حزننا حتى الصميم،
وضاق بستان الغناء على النحيب،
وأوشكت تمشي بعاصفة الجحيم جهنم
وإذا حلمنا لحظة بالضوء
يمسح عن رموش العين عتمتها
مشى صوت الخراب بنا، ونادى:
أيها الموتى كفى... لا تحلموا
فلربما رجعت طيور الفجر تقتحم الحدائق،
واستفاق النهر يصخب بالغناء على الضفاف،
لوردة يلقي تحيته العجولة،
أو يمر على الغمام بدفء ضحكته الندية:
تارة يطوي بقبلته الغمام،
وتارة تطويه تحت جناحها تلك الغمامة،
حين يقبل صاخباً، ويسلم

❁ ❁ ❁

غص الطريق،
فكيف تختصر الجنازات الطريق إلى الحياة،
وكيف تزحف بالقبور الشاهدات،
وكيف تمنحنا الوسائد لحظة من غبطة
والموت متسع المسافة، مظلم!!؟
ولكثرة الحزن الذي ينتابنا
كنا إذا ما طوقتنا وردة، وتبسمت
رحنا بدهشتنا نقول: ألم يزل
ورد هنا فوق الخراب بغبطة يتبسم!!؟
كدنا نقول: نسيجنا ألم،
ومتعتنا بدمعتنا تغص،
وكل شيء لا تبوح به التفاصيل المريرة مبهم
وكأننا، والريح مثقلة الظنون،
تكاد تسأل: ما بها مدن البكاء!!؟
نقول: عوّدها أساها
أن تنام على الأسى حيرى،
ولا تتكلم

❁ ❁ ❁

مدي لنا ذاك الجناح المستهام لعلنا
من موتنا نأتي،
ونصعد باتجاهك خطوة،
أنت الطريق إلى البلاد
وكل نبضة خافق هي سلم

❁ ❁ ❁

وتكاد تشرق بالجهات خطاً
توزعها مطارات العواصم حيث شاءت،
والمفارق حيث شاءت، والمنافي، إنما
لابد من يوم يجيء،
نقول: لا تقف المنافي عثرة،
فإذا بدأنا خطوة نحو اللقاء دماً وعشباً،
فاللقاء محتم

❁ ❁ ❁

هي ريح أحباب تحن لكي تطوق في الذرا زيتونة
صبرت على عشق يميت، ولم تمت

ومضت تقاوم كلما
ألقى إليها مستحيل الأمنيات بعثرة لم تلتفت
حتى هوى في زحمة العثرات ذاك المستحيل،
وما تزال الريح تدفعنا بلهفة وجدنا،
نصل المسافة بالمسافة،
كلما اقترب اللقاء نقول:
آخر عثرة تهوي،
وآخر مستحيل غاشم يتحطم

* * *

عصفورة،
يطوي جنون الموت قبلتها لوردتها على
سور السياج لأنها
كانت تثرثر عن طفولتها لوردتها، وكانت
لا تعي أن الرصاصة لا تعي لغة الفراش،
ولا تميز بين قبلتها ووردتها ولا
يحتاج قناص لتبرير الذي لا يفهم
عصفورة قتلت لأن حديثها
ذاك الشهي محرم!!!

* * *

في كل يوم زهرة تهوي، وعصفور،
وموت قادم قبل الصباح،
وفي الظهيرة، والمساء،
وقبل أن نصحو على وجع الحرائق،
قبل أن تسري خيوط الضوء في أجفاننا،
قبل النهوض من الأسرَّة، أو مغادرة الفراش
تكون خيل الموت قد وصلت إلينا
من جهات الأرض، أو من نافذات جحيمها
هي ذي على الأبواب، أو حول النوافذ
أو بمفترق الشوارع،
كلما اقتربت نقول: جنازة أخرى،
تحاصرنا جنازات الأحبة، والرصاص، وشاهدات
لا تعد،
ونحن مازلنا نصر على البقاء على أسى
زيتونة شدت جناحيها علينا، أو على
أطلال بيت شامخ يتهدم
ها نحن في قدر التحدي يا بطاح، وها همو!!!

* * *

سبع من السنوات، أجمل وردة
مرت على المرآة، توشك أن تقول لها المرايا:
يا صغيرة، يا أميرة، يا بهاء النجمة المتألقة
مرت بقبلتها على أشيائها،
وأمام باب الدار، أول خطوة لطفولة الأزهار،
وهي تهم نخرج للحياة، إذا بها:
هي آخر الخطوات تزحف بالطفولة باتجاه
المحرقة
كان الطريق دماً ووردا، وابتسامات على
طول الطريق ممزقة
مدي الدروب إلى الصباح،
طريقنا دمنا إليك،
فكل جرح كوكب يمشي يضيء،
وكل رائحة تقاوم زنبقة.

الــــدار

نصر الدين البحرة ٭

لا أحـد يعـرف سـر تلـك الدار، فقد بقيت قائمة وحدها، وجميع الـدور المجاورة سقطت، سويت بالأرض. نهضت مكانها أبنية سامقـة، صارت السيارات الذاهبـة والآيبة، تلتف من حول الدار، كما لـو كانت دَوّاراً لا بد من الطواف عنده.

ليس هنـاك من يمكـن ان يتحـدث عـن عمر تلـك الدور التـي اختفت، علـى الرغم من أنها لا تختلف كثيراً في نسيجها العمـراني عـن بيـوت المدينة القديمـة. كانـت جميعها من طابقـين الأرضي الذي يضم المنافع والغـرف الصيفية، والفسحة التي تتوسطها فسقية المـاء، وتطيف بها أشجار الكباد والنارنج والأكي دنيا والليمون، والياسمين العراتلي والأبيض والبنفشة والساعة، والعلوي



الـذي تشتعل فيـه المدافىء في الشتـاء، وتطل بعض شبابيكه على الزقـاق، وترى أرض الديار من بعضها الآخـر. وفوقه كانت «الطيارة» حيث يخلو رب الأسرة بنفسه أحياناً، ويطل على سطوح الجيران وبعض المنازل.

أهل الدار الباقية أنفسهم لا يعرفون عمرها

٭ أديب وقاص سوري.

العمل الفني: الفنانة منى القداد

بالتحديد. كل ما يذكرونه أن جدهم لأبيهم عاش بضع سنوات هنا، قبل أن يوارى في التراب. وبما أن فيهـا غرفاً عديدة، فإن أحـداً من الابناء، لم يغادرهـا بعد الزواج. وكانـوا يجتمعون كلهم في الاغلب حـول مائدة الغـداء: الأب الذي تجاوز الستـين من عمـره، والأم التـي لا تنبئ ملامح وجهها بأنهـا ليست أصغر منه كثـيراً، والاولاد والكنائن والاحفاد.

❁ ❁ ❁

ذهل «سايـد البلهموتي» حـين أبلغه رئيس العمال بما جرى، عندما حاولوا النزول بمعاولهم، لهدم الدار. قال لهـم: إنه سيهدمها فوق رؤوس ساكنيهـا ما داموا يرفضون مغادرتها وإخلاءها، وقد امتنعوا عن تناول المال الذي قدمه لهم لقاء تسليمها شاغرة.

رفـع العامـل الأول، ذو الذراعـين القويين مفتولي العضلات، معولـه، إلى الأعلى، يريد أن ينهـال به على الجـدار، فأحس فجـاة بصداع شديـد، سقط إثـره أرضاً وألقـى معوله بعيداً. اقترب منـه المتعهد، فرآه يكاد يغيب عن الوعي، أشـار إلى زملائه، فحملوه بعيـداً، وأمر آخر أن يقوم بالعمل.

كان ثمـة أمام الـدار عدة معـاول ورفوش وقفـف.. وأدوات أخرى مختلفـة، تناول العامل الثـاني معولاً آخر. لقـد شاهد ما جرى لزميله، فأحـب أن يستعمل معولاً آخـر. كان هذا متين البنيان أيضاً، أطول قليلاً من زميله، وبدت رقبته عريضة تشبه رقـاب المصارعين. تَفَل بين كفيه، ونظـر في تحـد إلى المتعهد والعمـال الواقفين، ورفع المعول عالياً، ففوجئ بأنه لم يعد يستطيع أن يهبط به، كأن قوة مغناطيسية خارقة، جعلت يده تتيبس في الهواء، فتقـف لا ترتفع ولا تنخفض، وتحتاج إلى قوة حقيقية لإنزالها.

❁ ❁ ❁

في ذلك النهار توالى على الحركة ثلاثة عمال آخريـن، فعجزوا واحداً إثـر آخر عن الاقتراب من جدار الدار، الواقفـة وسط الطريق، تذهب السيـارات وتدور مـن حولها، ويمـر بها الناس مدهوشـين، مما لفت نظرهم مـن عجز العمال عـن الاقتراب من الجـدار، وتيبّـس أيديهم في الفضـاء، بل إن الأول الذي ألم به الصداع، جلس القرفصاء مسنداً ظهره إلى الجدار، وقد احتوى رأسه بين يديه.

❁ ❁ ❁

كان المتعهد قد أبلغ «سايد البلهموتي» الذي اشترى الدار على الهاتـف الجوال بما حدث. لم يصدق ما سمع. أتهـم المتعهد بالغفلة والتساهل والتهاون مع العمـال، فقد أمضى ربع قرن وهو يشـتري البيـوت ويهدمها، ليرفع مكانهـا أبنية، أكثرهـا برجي.. وخلال ذلـك طاف في عدد من أحياء المدينـة حيث بنى وعمّـر، وقلما صادف أناساً عنيدين، يرفضـون التفاهم معه، رغم كل الإغـراءات المالية التي قدمهـا - مثل أصحاب هذه الدار. أكثر من هذا، فإن رئيس البلدية التي تتبـع لها الدار، اجاز له أن يصنع ما يشاء ما دام قد اشترى الدار مـن مالكها الأصلي، وما هؤلاء الساكنـون المقيمون سـوى مستأجرين ،أصدرت المحكمة المختصة حكماً قانونياً بإخلائهم.

❁ ❁ ❁

حينمـــا وصل «سايد البلهموتـــي» رأى بعض أهل الـــدار يتفرجون على مايجـــري، من خلف النوافـــذ، لكنهم إذ أبصروه تراجعـــوا إلى الوراء وأسدلوا الستائـــر الداكنة، وهدأت الحركة، كأن الدار خالية من السكان، فما من صوت أو نأمة. وضع يده على كتف المتعهد، فابتعدا قليلاً، الأول يلوح بكلتـــا يديه في غضب ونزق، والثاني يحدثه بهدوء ولطـــف، وحين عادا أمـــر المتعهد العامل الثـــاني أن يقوم بالمهمـــة – وكان الأول المصدوع قـــد غادر المكان – فقـــد أراد البلهموتي أن يرى بعينيه، مـــا ذكر المتعهد أنه يجـــري. عاد سيرته الأولى: تفل بين كفيه ورفع المعول عالياً، ففوجئ مـــرة أخرى بأنه عـــاد لايستطيع الهبوط به ،كأن القوة المغناطيسية غير المنظورة ذاتها، جعلت يده تتيبّـــس فتقف لا ترتفع ولا تنخفض، وتحتاج إلى قوة حقيقية لإنزالها.

حملق البلهموتي إلى العامل والمتعهد في ذهول واستغراب، وتحول وجهه كتلة من التعجب، وراح يهـــز رأسه ويديه في عصبيـــة ويأس، وقد اطّرد ذلك إذ توالى الأمر مع العمال الآخرين.

سحب المتعهـــد كرسياً صغيراً، فجلس وأسند ظهـــره إلى الجـــدار، وأشعل لفافـــة راح يدخنها بنهـــم، فيما أدار البلهموتي ظهـــره ومضى. هنا بـــدا بعض أهل الدار خلـــف النوافذ المطلة على الزقاق وهـــم يلوحون بأيديهـــم للبلهموتي الذي استدار مصادفة، فراهم يضحكون في فرح، عبس وتولى.

* * *

بعد ثلاثة أيام أو أربعة، أتى البلهموتي ومعه آلة حفـــر كبيرة. وكان العمـــال أنفسهم يهرولون وراءه لاهثـــين، وهم لا يـــدرون ماذا سيفعلون مع الآلة الضخمة التي ما إن اقتربت من الدار، حتى سمـــع ضجيج ودوي غير عاديـــين. أحكم السائق توجيـــه ذراع آلتـــه الهائل نحو الجـــدار العنيد، وجعـــل المحـــرك يهدر بقـــوة، ثم اندفـــع باتجاه الحائط القاسي، يريد أن يحدث فيه ثغرة واسعة بادئ ذي بـــدء، على أن يتابع الدك حتى يسقطه بكامله.

خفضـــ السائق سرعـــة آلتـــه إذ اقترب من الجدار، ورفع الذراع الجبارة، ليهبط بها ففوجئ بهـــا تجمد في الهواء، واكتملت المفاجأة، عندما انتبـــه إلى أن المحـــرك قد توقف تمامـــاً. غادر غرفته الصغـــيرة، ورفع غطاء حجـــرة المحرك، وأخـــذ يتفحص كل شـــيء هناك. عجبـــاً، فما مـــن جزء أو شـــيء غير طبيعي، لمـــاذا إذاً سكت المحرك؟! اختفى صوتـــه وانطفأ. ولمّا كان يجيد شؤون الميكانيك تماماً، فإن الأمر زاده حيرة. قال البلهموتي: أعد المحاولة! قال: كيف والمحرك لا يعمل، والذراع ترفض الحركة؟!

لم يكن الطقس ذلـــك النهار حاراً، كانت تلك الأيـــام الأخيرة من الربيع. مـــع ذلك، فقد تندى جبين البلهموتي عرقـــاً. أخرج منديلاً من جيبه وراح يمسحـــه، وخلال ذلك، حانـــت منه التفاتة نحو إحدى النوافذ، فـــرأى خلفها أناساً يلوحون بأيديهم وهم يضحكون، خيل إليه أن هناك دخاناً أشهب أيضاً، تتراقص مـــن خلفه أشباح مبهمة، وتتلامح ألسنة حمراء، ربما كانت من لهب.

لـم أكـن أفهـم!

❁
غسان كامل ونوس

استعجلتُ دوري، وتبرعت بالقيام بالواجب بدلاً من أخـويّ. شكرني أبـواي على جراتي وحماستي الطارئة، وتسـاءل أخي الكبير عن سرّهـا في سرّه؛ ربما بدا مـن ملامحه التي لم تخفِ غبطته، لكن أخي الصغير لم يرتح لذلك؛ كان يتسلـى بكش دجاجات الجيران، والبصاق صوبهم، متمشياً على التخوم ديكاً مغترّاً.

تذمّرتُ طويلاً من تلك المهمة التي نتناوب في تنفيذها مرات في اليوم، رداً على ما يقومون به مـن فعل مماثـل، مؤكديـن إصرارنا على العداوة التي يمكن أن تترجم مواجهة دامية في أيـة لحظة! المهمة الأخرى لا تتوقف في اتجاه آخر، صياحاً في وجه الثعلب الذي يعتاش على دجاجنا البلدي، ولا يتورّع عن مغافلتنا في أيّ وقـت، متسللاً من بين الشجيرات المتكاثفة في الحرش القريب الممتد بعيداً. لكن تلك المهمة في الجهـة الوحشية أسهل، رغـم الخوف الذي يجاهـر به أخـي الصغير، محـاولا التملص من هذا الهمّ الثقيل.. فبضع أصوات محذّرة مرسلة



في الخلاء، تـتردّد أصداؤها في الوادي والسفوح المقابلة.. لا تعني شيئاً، أمام مواجهة بشرية بفعل غـير مألوف وغـير مستحبّ، طالمـا تهرّبتُ منه اشمئزازاً ونفوراً.. إلى أن حدث ما لم يكن متوقعاً،

❁ أديب وقاص سوري.

العمل الفني: الفنان أسامة الباشا.

فاستحــال الإكراه مطلباً، والنفور انجذاباً. لست أدري كيــف حدث ذلك. أعــرف أني خجلت من نفســي حــين ظهرت علــى الجهــة الأخرى من الأسلاك الشائكــة، فأحجمــت وانسحبت أمام حيويتهــا في الخطو القــادم.. متسائلاً فيما إذا كنت قد لمحتُ طيف ابتسامة، لكن استرجاع ذلك عصيّ من بين اللحظات القليلة التي استغرقتها المواجهــة.. مــع أصــداء الفعل المنكــر من تف وشتائم!

وكان علــيّ للتأكد مما خمّنــت أن أعود مرة أخرى.. وأخرى!

• • •

هذا الثعلب متآمر مع جيراننا، يريد إشغالنا عــن المعركة الحقيقية سالقّنــه درسا لن يذكره، لأنه لن يعيش بعده.

قــال أبــي.. متنكباً بندقية عمّــي المقيم في القرية المقابلة. وكَمَــنَ جوار حافة بين شجيرات فتيــة، وتوقفــت حملاتنــا التحذيرية باتجاه الحرش، وتكثّفت في الاتجاه الآخر أياماً؛ لم يظهر الماكــر، إلى أن سمعنــا صوت البــارود، فهرعنا مهلّلين، وبحثنا طويلاً عن الجثة؛ فالإصابة قاتلة مــن دون أدنى شك، كما قال أبي متوعّداً: ..رغم ذلك لن أهنأ حتى نتخلص منه إلى الأبد! وحين لم نعثر على نقطة دم واحدة، قال: سيموت في مكان ما.. وأضــاف بعد أن لاحظ شكاً في عيني أمي: ســدّدت بين عينيه، لكنه التفت متراجعا حين لمح طرف البارودة، ربما جاء الخردق على جلده، قد يحمل إصابته.. لكنه لن يذهب بعيداً، ولن ينجو، النمل سيجهز عليه!

وتابــع بغضب، بعد أن قــرأ صمتها وعودتنا خائبين:

– رأيته بأم عيني؛ أنا لا أتخيّل ولا أتوهّم، ولا أخاف. وممَّ أخاف؟! من الجقل؟! لو كنت أخاف الوحوش ما بنيت بيتي في الحرش!

تنهّد وهو يعلق البندقية على الحائط:

– لم تقومــوا بمــا يلزم في الجهــة الأخرى، نسيتم أو خجلتم، أو جبنتم..

وأضاف ناظرا إلى أمي:

– الحرش بوحوشه أرحم من بعض الكائنات البشرية!

لم نكــن نجهل ما يعني، ولم تخــف أمي قلقها من وجــود البندقية في البيت، وكانت تتمنى التخلص من الثعلب في وقت قصير، خوف استخدامها في مواجهات أخرى. لكن عدد الدجاجات عاد للتناقص..

• • •

شددتُ البندقية على خصري متأهّباً، محدّقاً من النافذة المحــدودة. الظلام يغيّــب المعالم في الأرض المتدّة بعيداً عن هذا المحرس المتطرّف على تخوم الموقع المتقدّم.. ضحكتُ في سرّي: لن يفيــد الصّياح والتف والشتائــم في شيء، إذا ما قدمَ كائن ما وحشياً كان أو أنسياً؛ فكلاهما خطر وشرســر. وانقبضت أساريري وأنــا أتذكر حكايا عن الضحايا في المحارس البعيدة.. أكلت الضبع حارساً نائماً أو نوّمَتــه، واختطف العدو حراساً غفلوا، أو جبنوا. كنــت أعرف خطورة النوبة في هذا المكان البعيد، وفي مثل هذه الساعة المتأخرة من الليــل، وكثير من الزمــلاء يتهرّبون من هذا الخطر، ويقدّمون الكثير من القليل الذي يملكون للحيلولة دونه؛ أما أنا فلا حيلة لي، ولا استعداد لتقديم أيّ شيء.. ورحت أتحسّر على أيام التّخوم ولقاءاتها العابرة التي لا تقلّ نتائجها كارثية!

• • •

على الحـدود بين الكوريتـين، كان حارسان يقفان متواجهـين على مسافة قريبـة، فنشبت معركة ضارية بسبب ابتسامة، تدخّلتْ من أجلها الدول العظمى!

– حمـدتُ الله أن بيننا وبـين العدو حقول ألغام وأسلاكاً شائكة، وليس من حارس مواجه!

– لكـن البندقية في يدك، تستطيع أن تواجه بهـا أيّ خطر، وما إن تخرج أولى الطلقات، حتى تستنفـر المنطقـة كلهـا. لكن عليـك أن تحسن التمييـز؛ فقـد عوقب زمـلاء توهّمـوا عدواناً فأطلقوا، وأقلقوا راحة الراقدين بأمان حراستهم المبالغة في اليقظـة، وأثاروا حفيظة العدوّ الذي لا ينقصـه مثل هذا الاستفزاز. ولولا تدخل فوق العادة، لحصل ما لا تحمد عقباه!

❁ ❁ ❁

تساءلـتَ في سرّك كثيراً: لـماذا لم يكن لدينا بندقية؟! ولـماذا نلجـأ إلى استعارتها كلما أمعن الثعلـب في نهمه؛ فنحن وحيدون في هذه الحارة التي يعـدّ ساكنوها بالعشـرات، وستستغرق أية مسانـدة وقتاً، قد تصبح بعـده بلا معنى.. كنتَ أوّل الأمـر تستغرب قلق أمك ودعاءها أن تنتهوا مـن الجقل بسرعة، لتعـود البندقية إلى القرية، مخافـة أن يضطـر والـدك إلى استخدامها، ولم تفهم شكوكهـا.. أن يكون أبوك قد افتعل قضية الثعلـب، ليبقي السلاح لديه من أجل المعركة مع الجيران. لكن بعد أن حدث ما حدث مع جميلة، صرت توافق أمك على ذلك، وتتمنى أن تغيب من داركم السكين التترية القديمة التي ورثها أبوك، واختارها مـن بين المقتنيات الضرورية حين قرر المجيء إلى هنـا، ويكفي صدؤها لتسميم الحارة بأكملهـا.. كنت مقتنعـاً بـأن استخدامها بعيد الاحتمـال، لأن إعـادة تأهيلها لم تتـمّ منذ زمن بعيـد، ولم يعد والدك يشهرهـا كلما سمع حركة مسائيـة لا يتوانى الهواء عـن إثارتها، كما يقول دائمـاً، حين يعود بعد خروجـه زمناً. ولم تعودوا ترونهـا في يده، يتفتّل بها في لحظـات نخوة أو نشوة.

وصـرت تخاف مـن السكـين الكبّاس ذات الطلقات الست، ترافق أباك في جميع تحركاته.

❁ ❁ ❁

لم أكـنْ أفهم سـرّ العداوة بيننـا وبين سكان الحارة.. في الوقـت الذي كان عليهم أن يفرحوا بعد أن أمّنّا حدودهم البرية، وبتنا نواجه الفضاء المفتوح والغابة والأراضي المشجرة بعد استصلاح مضن دام سنوات..

هل كانـوا يرغبون بالسيطـرة على المنطقة بكاملها؟! لقد استولوا على قسم كبير منها، ولسنا غرباء عنهم، لكـن أراضي القرية العائدة بأسفل الجبل المقابل لم تعد تتّسع، وكان طبيعياً أن تكون الأراضي البور ملجأ جديداً.. كما فعلوا قبلنا!

وكان مـن غير الطبيعـي المعاملة الجافية.. التـي تمثّلت بتضييق الدرب المـارّ في أراضيهم، إلى حـدّ أصبح عبورهـا خطراً آخـر قائماً ما قامت الحاجة إلى المواد تستجرّ من دكان القرية أو سـوق المدينة، عـبر الطريـق الوحيدة تقطع الوادي الفاصـل بين حارتنا الجديـدة والقرية القديمة.. وكانت الطريق البديلة تستلزم التفافاً أبعد وأخطر من دوران السفن حول رأس الرجاء الصالح في قلـب الغابة، وقريباً مـن الرامّة في المسيـل الشتوي الذي يتعانـد.. ويترك لأشباحه مهمة إكمال الحصار.

وكانت لبعض الأشباح ملامح بشرية.. تأكدتُ من ذلك بعد زمن، حـين صار بيني وبين جميلة ما صار؛ تأكدت أيضـاً ربما بعد زمن أطول، أنَّ الثعلب كان بريئاً من بعض الجرائر!

لم أكن أفهم سـر العداء المستفحل، حتى قبل أن أصيبَ كلبهم المستوحش إصابة قاتلة، وأنيابه تهمّ بالإطباق على سـاق أخي المذعور، من دون أن يتـبرع أيٌ منهم بمحاولة إبعاده رغم وجودهم القريب!

واستشـرى العـداء أكثر، دفاعـاً عن الكلب الـذي سقط بلا حراك. وكانـت معمعة الشتائم والقذائـف الحجرية، واستطـاع ضجيج القوى الداعمـة من جهـة القرية وقف المعركـة مؤقتاً لتستعـر بعد الوصـول الدامـي.. وقد حمدت الله حينئـذ أكثر، أن الأمـر اقتصر على السلاح الأبيض.

ومـا زلت لا أفهم لمَ كل هذا العداء على هذه الجبهة التي كانت شقيقة، في الوقت الذي يتربّص العـدو على الجبهـة الأخرى.. يحتـل الأرض، ويعتدي على السكان، ويهدّد ويتوعّد.

(عليـك أن تبقـى متيقظـاً، وأن لا تستسلم لسلطـان النوم الـذي يمكن أن يباغـت في أي غفلة: فالوقت حرج، والاستنفار شديد، ودوريات الحراسة محمومة ومتأهبة!)

لماذا كل هـذا الآن؟! ولماذا كل هذه الشراسة بعـد أن بلغ الضحـك المتبادل حـدوداً أخرى، قهقه من أجله العدو الـذي قدم من بلاد شتى، واستوطن، وقتل، واحتلّ وشرّد.. وما يزال.

لـو كنت هنـاك، لـكان الأمر أكـثر قبولاً، والاقتناع ممكنـاً.. وكنـت ربما أكثر إصراراً على اليقظـة وأكـثر ثباتاً.. رغـم أن المواجهات التي جرت هنا لم تكن أقلّ عدوانية وكارثية!

وعلـى الرغـم مـن أنه ليـس مـن تاريخ للمواجهـات بعيد، ولسنـا غرباء بـأي شكل أو مجـال.. فإن نفثـات الحقد التي بثتهـا وسائل الإعـلام.. ويؤكدهـا القادة المباشـرون لا تترك بصيص أمل؛ بل إنهـا تدعوني أكثر إلى أن أقوم بموجة من الشتائم والبصاق كل حين..

فربما يتكرّر هنا أيضاً مع الأشقاء في الجهة الأخرى من الحدود، ما انتهت إليه نوبة الحراسة المميـزة مع جميلة، حين داهمنـا أبي في لحظة حميميـة حين طالت فترة النوبـة، ووصل الأمر حـدّ اتهامي بالخيانة، فمعركـة كبرى، وحرمان وحصار!

مـا زلت غير مقتنع بذلـك، وما زلت أرى أو أتوهّم أشباحاً أستطيع تقرّي ملامحها القريبة.. أحـاول البصاق بصوت مرتفع لأقتنع بالحضور، أو لأسلّـي نفسي، أو لأخفـف من غلواء الخوف والوحدة والخيبة وعدم القناعة..

وها هي تقترب بين الظلام..

(سمعـتُ ما يشبه الشتائـم الناعمة، ورأيتَ شبحاً يعبر قرب الأسلاك الشائكة.. يقف ويجاهر بالنعوت الشائنة، فتشجعتُ على المزيد منها.. مع اقتراب الشبح الذي له هيئة أليفة وخطو لطيف، ولمحتُ طيف ابتسامة. كان عليك أن تنتظر أكثر، وتوغل في التحديق أكثر، لتتأكد منها..

اتكأتَ علـى حافة النافذة، ورحـتَ تتقرّى الملامح والأصداء التي اجتاحتك ألفتها. أسندتَ البندقية إلى جوارك، ومددتَ يديك من النافذة. وقبل أن تتلاقى أيديكمـا، انتفضتَ على صوت عنيـف، لم تعرف لهول المفاجـأة مصدره؛ دورية تفتيش مباغت، أم هجوم حيواني أو بشري؟).

من الملامح الفكريّة في أدب توفيق الحكيم

محمود محمد أسد ✲



بداياتي الأولى مع الأديب توفيق الحكيم كانت مع مقتبل العمر، وأنا على مقاعد الدراسة، وذلك عام ألف وتسعمئة وتسعة وستين. وتحديداً مع كتابه المقرّر لطلاب الثالث الثانوي وعنوانه «من أدب الحياة» وهو عبارة عن مقالات مأخوذة ومختارة من كتابه «أدب الحياة» حينها وجدتُ ما أريده، وأتمنّاه في الأدب والأديب والمفكّر، وتوسّعت الدائرة مع كتبه «المسرح المنوّع»، وسلسلة كتب منها توفيق الحكيم الساخر وتوفيق الحكيم المفكّر وتوفيق الحكيم الفنّان ومجموعته القصصيّة أرني الله، ومسرحيّته أهل الكهف، وروايته الرباط المقدّس، ثمّ غابت شمس الشباب لتعود من جديد بحثا

ودراسة عن هذا الأديب، شدّتني إليه بعضُ الكتب منها ماذا يبقى منهم للأستاذ الشاعر صلاح عبد الصبور، وعملاق الأدب توفيق الحكيم للدكتور محمد حسين الدالي وسوف أعتمد عليه في ذكر أعمال الحكيم، وهو عمل بيوغرافي للحكيم وقد صدر عن سلسلة اقرأ العدد(٥٤٥)، وكتاب توفيق الحكيم يتحدّث،

✲ أديب وشاعر وناقد سوري.

العمل الفني: الفنانة وناء كريدي.

وكتاب عشرة أدباء يتحدّثون للدكتور فؤاد دوّارة وكتاب أحاديث مع توفيق الحكيم.

أبغي من وراء هذه الدراسة المبسّطة كشفَ بعض الجوانب الفكرية والنقديّة التي ما زالت تشكّل معلماً من معالم الثقافة، وتبعث إلى الحراك الثقافيّ، وهي أفكار تُلامسُ المَشاهدَ الثقافيّة، وما يعتريها من ملابسات تدور في الأوساط الثقافيّة. وما طرحُها والتوقُّفُ عندها إلاّ لبعث ما خمدَ وسكن من المشهد الثقافيّ. فالمثقفون أولى بالجواب والحوار والمدارسة اتّفاقاً أو اختلافاً وفي هذا نفعٌ، لايُجاريه نفع. فالوجود يقتله الجمود، وفي الحركة بركة.

محطّات عامة في تكوين الحكيم

ولادته في الإسكندريّة عام ألف وثمانمئة وثمانية وتسعين من أمّ ترجع إلى الأصول التركية، ووالده من أسرة ريفيّة ثريّة ومحبّة للعلم وفاته كانت في /٢٧/تموز/ عام ألف وتسعمئة وسبعة وثمانين هذه السنوات الطويلة ضمّت بين ضفّتيها الكثير من الأحداث الهامّة. فقد فتح عينيه على الاحتلال الإنكليزي، وله مشاركة في ثورة سعد زغلول عام ألف وتسع مئة وتسعة عشرَ ومنها استوحى روايته الهامة في مسار الفنّ القصصي الفنّي «عودة الرّوح» وعاصر الحربين العالميّتين الأولى والثانية، ووعى جيّدًا حركة الضبّاط الأحرار في مصر والتي جاءت بجمال عبد الناصر ورفاقه، وفي عهده وقعت حرب السّويس والعدوان الثلاثي /١٩٥٦م/ ومن ثمّ حرب حزيران وما جرى حولها من نتائج وتغييرات، وحضر مرحلة السادات وحرب تشرين ومن بعدها الانفتاح الذي طرحه السّادات وأدّى إلى توقيع اتفاقية المصالحة والمذلّة.

هذا على مستوى الواقع السياسي الذي واكبتّه تغييراتٌ كبرى في العلاقات الاجتماعية والاقتصادية من مستجدّات حديثة ومفاهيم وافدة، وقد لامسها قراءة ومعايشة عن قرب في عمله القضائي والصحفي والأسري، واختبرها عن قرب في فرنسا أثناء ذهابه إليها لدراسة ونيل الدكتوراة في القانون، عاد بعد ثلاث سنوات حاملا رؤية وأفكاراً ومشاهدات ودهشة نيابة عن الدكتوراة التي كانت مطمحَ والديه. في السنوات الثلاثة تشبّع من الحضور والمتابعة والتصوير والتجوّال والتقاط ما يروي غليله في الفنّ والفكر، كان يعيش في هذا المخبر الفكريّ له من تراث بلده وأمّته وتراث وحضارة الغرب، وكان ذهنه أرضاً خصبة، ومخبراً فاعلا. حصيلته كمٌّ ونوع كبير وغنيّ من معطيات الإبداع والفكر والمعرفة مسرحيّة وقصصاً وروايات ولقاءات وحوارات مثيرة للجدل والنقاش، وهذا ما كان يريدُه ويبتغيه، ويسعى إليه برغبة حثيثة.

خلال هذه السنوات شغل العديد من الوظائف مديراً لدار الكتب وفي صحيفة الأهرام ووكيلا للنائب العام ورئيساً لاتحاد الكتاب العرب، ومندوباً للجمهورية العربية المتحدة لدى اليونسكو في باريس. وقد تقلّد خلالها جائزة الدولة للأدب عام ألف وتسعمئة وأربعة وخمسين عن كتابه «مسرح المجتمع»، وقلّده الرئيس جمال

عبد الناصر أرفع وسام للدولة وذلك في ٢٨/٢/١٩٥٨م.

محاولة الدخول إلى عالمه الأدبي:

توفيق الحكيم من أغزر الأدباء العرب المعاصرين نتاجاً وإبداعاً، ومن أكثرهم حضوراً في المشهد الثقافي لما في آثاره من آراء وقضايا فكرية، كانت وليدة فكره الحرّ، وهو من الأدباء الذين لم ينتموا إلى حزب سياسي، فانتسبوا إلى قناعاتهم وتكوينهم الخاصّ. مثل هؤلاء لا يُوجّههم، أو يتحكّم بهم خطٌّ معيّنٌ أو ايدلوجية معينة. فهو أديب مجرِّبٌ ومجدِّد ومنوِّعُ الميول، ومقتبِس الافكار والأساطير التي أعاد صناعةَ ثوبها مع الإضافة التي يراها مناسبةً. وقد دافع عن فكرة الاقتباس وإعادة الخلق والصياغة.

نحن مع أديب أراه أقربَ إلى التفكير، يجنح بأدبه إلى الذهنيّة، وإن خاض وعبّر كثيراً عن الواقع، وهو الذي أغنى المشهد الثقافي، وأضفى عليه الجديد من فنّه وإبداعه. نراه حيناً وكأنّه راهب فكر في برجه العاجي، سرعان ماتراه في المحاكم والريف، وفي معترك الحياة. والقارئُ له يستخلص مدى الصّراع بين المادّيّ والرّوحيّ، وبين المثل والواقع المعاش، وأكثر ما يظهر هذا في «عصفور من الشّرق» و«الرباط المقدّس» و«أهل الكهف» و«بجماليون»، لقد حمل على كاهله رغبة ملحّة سعى إليها بهمّة لا تعرفُ الملَل. سعى إلى تقديم الأدب الأوروبي والفكر الغربي إلى المجتمع العربي دون التخلّي عن مكوّنات المجتمع العربي وموروثه. يستخلص ذلك قارئُ كتاب «عملاق الأدب توفيق الحكيم»للدكتور محمد حسين الدالي الذي قدّم إحصائيّة دقيقة عن نتاجه، فقد ذكر له/تسعاً وسبعين/ مسرحيّةً ذات الفصل الواحد أو أكثر، بين مسرحيّة مطبوعة مفردة أو جاءت في مجموعة، وقد ذكر الدكتور الدالي المغزى من كلّ مسرحيّة وتاريخها، وهي مسرحيّاتٌ تدلّ على غنى تجربته، وتنوّع موضوعاته، وسعة تجربته. بعضُها مستوحىً من الواقع وأخريات مقتبسات من التاريخ والمعتقدات والأساطير والحكايات، وكان يميل للتعبير باستخدام اللغة المبسّطة التي وجد فيها السبيل الوحيد للوصول، وقد دافع عن فكرته غير مرّة، وعن ذهنيّة مسرحه، وسوف يمر معنا ذلك.

وفي مجال الرواية والقصّة قدّم للمكتبة العربية /إحدى وسبعين/عملا بين قصّة ورواية،وقد نُشرتْ مفردةً أو في مجموعات ومجلّدات كما فعل في المسرح «المسرح المنوّع» و«مسرح المجتمع» فهناك مجموعة «أرني الله» ومجموعة قصص توفيق الحكيم من جزأين وهناك مجلّد «عهد الشيطان» وغيرها والجديرُ ذكرُه أنّه نشرَ قصّتين في مجلّة الحديث الحلبيّة، وفي فترة متقدّمة ١) فنّان الظلام عام /١٩٣٥م/ في العدد الممتاز والقصّة الثانية «السّاقون الثلاثة» وذلك في عدد شباط من عام /١٩٣٥م/ ومعظم هذه

القصص والروايات لا تخلو من الجانب الفكري ورؤيته في الفنّ والأدب والحياة والثقافة والمرأة. وبعضها تلتقي مع أفكاره في مسرحيّاته، فروايته عصفور من الشرق تجسّد الصراع الحضاري من خلال العلاقات بين الشرق والغرب، وبين الماديّ الغربيّ والروحي الشّرقي.

إلى جانب إبداعه في القصة والمسرحية ترك /٥٢/ كتاباً بعضها في مجال القصة والمسرحية أو حوارات وآراء وأفكار عرضها، فأثارت الكثير من الزّوابع والآراء من هذه الكتب «أدب الحياة ١٩٥٩م» وفيه الكثير من آرائه في الأدب ومصطلحاته ووظيفته، وهناك كتاب «تأمّلات في السياسة عام ١٩٥٤م» وهو من الكتب الجادّة والهامة، وقد جاء مع بداية انطلاق ثورة ٢٣ يوليو وحوى ستّة وعشرين مقالاً. ومن كتبه كتاب «التعادليّة» وكتاب «توفيق الحكيم يفكر» وعودة الوعي ١٩٧٢ «وقد أثار الكثير من الأقاويل والشكوك في مساره وشخصه وفكره.. وختم هذه الكتب بـ«مختار تفسير القرطبي» عام ١٩٧٨، والكتاب اختصار لعشرين مجلداً من تفسير القرطبي المحكم الدقيق وهذا له دلالته في آخر أيّامه وعطائه.

هذه الرحلة الطويلة والممتدّة زمناً وعطاءً وحضوراً لا بدّ أن تنثر على ضفاف الحياة وشواطئ العمر مسارها وآراءها، وهذا قصدُنا من المقالة، ولم أكتب هذا لأكون نصيراً للحكيم بل نصيراً لحيويّته ولعطائه الفكري ومؤيّداً لحريّة الإبداع والحوار الذي يحتاجه مشهدنا الثقافي حضوراً ووعياً وممارسة.

وقفات مع آرائه في مجالات الفكر والأدب والحياة:

يُخطِئُ الظنّ من صدّق أنّ الحكيم تكلّم من برجه العاجي، فقد نزل إلى ساحات النقد وعبّر عن رؤيته.له رؤيته في الأدب شكلاً ووظيفةً وخلقاً. له رؤيته في الأدب وما سمّيَ «بالأدب الاشتراكي» يقول: «تصوُّري لاشتراكية الفنّ هو تصوّر كارل ماركس نفسه لإنتاج الفكر فقد قال: إنّ أعمالَ أيّ أمّة تصبح ملكا مشاعا لجميع الأمم.. (كتاب توفيق الحكيم يتحدّث ص١٨٢) ويتابع في الصفحة نفسها» معنى ذلك أنّ الفنّ العظيم الذي كان وقفاً على الخاصّة القديرين يصبح غذاءً مشاعاً لكافة الشّعب.. ثم يقول: «ليس النّزول بغذاء الشعب الرّوحي، بل الارتفاعُ بمستواه كي تتيح للشعب الاستمتاع به ليسموَ ذوقُه، وتسمو إنسانيّته».

هذه النظرة والرؤية والدعوة معا تسمو بفكر الحكيم وتخرجه من ضيق الأفق الذي يُهيمن على الكثير من المثقّفين الذين لايفتحون سوى النافذة الوحيدة التي لايُحسنون التحكّم أو التنفّس منها.

ويُدينُ توفيق الحكيم حركة النقد المعاصر، ويقترب من إلغائها فيقول خلال مقابلة أجرتْها معه مجلّة الثقافة الجديدة في عددها الأول، وقد نشرت في كتابه توفيق الحكيم يتحدّث ص١٨٨: «لاتوجد حركة نقد معاصر بالمعنى

الذي كان معروفاً في العشرينيات والثلاثينيات والأربعينيات. ذلك أنّه كان في ذلك العهد مجلاتٌ أدبيّة متخصّصة في الأدب. وكانت تفرد باباً خاصّاً بالنقد يتولاّه ناقد من أعلام نقّاد العصر..» هذا رأيُه عن عصره الذي نتشوّق له ونتندر به وبمحاسنه، فماذا يقول عن عصرنا الراهن؟؟ والحكيم لا يُخفي نظرتَه عن أهميّة الحوار والحَراك الثقافي، وعن أهميّة الشباب والحضور والمتابعة فيقول: «رأيي أنّ الفرجةَ يجب أن يكون خلفها فكر، وأضواء النّيون البهيجة المنظر في أيّ لافتة يجب أن تحمل خلفها رسالة. سواء كانت رسالةً فكرية أو فلسفيّةً أو اجتماعيّة أو عقائديّة، من دون أن يتّخذ ذلك نبرةً عالية زاعقة مباشرةً تُظهرُ الفنّ فيها بمظهر الوسيلة الثانويّة. فالفنّ قبل كلّ شيء.. فإن لم تستطعْ إمتاعي فلن تستطيع إقناعي..».

هذه الكلمات تشي بوضوح عن فكر نيّر ومجرِّب، قرأ الواقع وما وراء السلوكيّات والأساليب. وهذا ما جعل أدبه عموما ومسرحه خصوصاً يميل إلى الذهنيّة، وأراها من وجهة نظري جمراً تحت الرّماد بحاجة لمن يرفع الرماد،وقد تناول النقادُ هذه الذهنيّة، ونُعت أدبه ومسرحه بها، ومنهم من اعتبرها مقتلا للمسرح الذي يقوم على الحركة فأجاب عن ذلك عندما سئل في اللقاء المذكور آنفا: « كلمة الذهني يظهر أنّي أنا الذي أطلقتُها على عملي المكتوب للمطبعة بعيداً عن خشبة المسرح... فقد كان المسرح في أواخر العشرينيات يترنّح لإغلاق أبوابه.. وكنت عائداً من أوروبة التي ظهرت فيها بعد الحرب الأولى مسرحيّات الفكر التي تُعرَض على مسارح صغيرة خاصة هي مسارح الطليعة..» ويقول في لقاء آخر دفاعاً عن مسرح القراءة والمسرح الذهني: «إنّ الذين قرؤوا مسرحيّات سوفوكليس أكثر بكثير من الذين شاهدوها بملايين المرّات، وأنّ شيئاً ما قد بقي من هذه الأعمال التي وجدت قبل وجود المطبعة والتي وجدتْ أوّلا لتمثَّل.. هذا الشيء الذي ضمن لها البقاء عبر العصور والأجيال، هو المستوى الأدبي الرفيع للأعلام العظام..»ص٥٧ توفيق الحكيم يتحدّث، هنا يفرّق الحكيم بين نصٍّ للقراءة سوف يبقى خالداً وفي الذاكرة، وبين نصّ مسرحيّ يراعي خشبة المسرح، وأذواق الحضور، ويحسب حسابا للراهن.. وتوفيق الحكيم في مجمل نتاجه لم يلجأ إلى تقديم ما هو آنيّ وحالي..

توفيق الحكيم جريء في آرائه، يطرحها على الورق، وجرأة الورق تأثيرها أعمق وأطول، فهو جريء وجرأتُه لم تأت مجازفة ولا متسرّعة، ولا يقدّمها مجانيّة غير مدروسة التبعات والعواقب. يلامس جوهر القضيّة التي يتحدّث عنها بتؤدة واتزان، فلا يشرد بك، ولا يأخذك إلى حيث لا تريد ولاتقصد. مسارُه في حديثه لايعرف الالتواءات، ولا يعرف التهرّب من جوهر القضيّة، لايخفي رؤيتَه واعتقاده بوحدة الحضارات، في الوقت الذي تبحث الأمم عن كرسيّ متفرّد ومنفرد في أولويّات الزعامة. هذا راي يشكل له بعض المتاعب وهو في بلد حضاريّ عريق،

ولم يقلْ رأيَــه إلا لإيمانه بجــدوى الفكر والفنّ الإنســاني، يردّ علــى من سألــه: ألا تخشى من وحدة الحضارة على الشخصية الذاتيّة لكلّ أمّة؟ ورد السؤالُ ومن ثــمّ الجوابُ في جريدة الأهرام عدد/٥/تموز/١٩٦٨م/ وقد حاوره أحمد بهجت يقول في جوابه: «لا خوف، لأنّ الشخصيّة الذاتيّة لا توجد إلاّ حيث تتّحد مع غيرك في أشياء كثيرة. إذا ضمّك منزل واحد مع أناس، وعشتَ معهم في إطار واحد فإنّ شخصيّتك مع ذلك تكون مختلفة لأنّ الشخصيّــة في الأعماق وليست في الرّداء..» ولكنّــه يبدي حذرَه من الحضــارة المعاصرة التي يراها حاملــة للشرّ والأذى فيقول: «على أنّ هذه الحضــارةَ المعاصرةَ ليستْ خـيراً كلّها بالعكس، عندما تكلّمتُ عن الحضارة حركة العقل البشري وسيره وتطوّراته ومكتسباته. ولكنّ الحضارةَ من حيث هي معتقدات ونزعات ونزوات هي الآن في بعضها شرٌّ يحمل في باطنه بذور انحلال ودمار.. وكلّما فكّرتُ في هذه الناحية فقدتُ ثقتي في طول عمر هذه الحضارة الحديثة إلاّ إذا استطاعت أن تجدّدَ خلاياها».

هذا رأي لمن يقرأ، ويتأمّلُ ويحلّلُ، ويرى بعين البصــيرة إلى جانب البصر.. وهذا رأي يشي عن اعتقــاده بفلسفة التعادلية التي تميل إلى التوازن وهو لا يرغب عبارة التوازن كما سوف يمرّ معنا. وهو ممّن نفى هــذا المفهوم من التوازن تحديداً في تعادليّته، وبالمقابل كثيراً ما أدلى بدلوه وبرأيه في الأدب والإبــداع ووظيفته، ولا يجاملك بما لا يقتنــع به ويراه، ولا تستطيع أن تنسبه أو تصنّفه إلى تيّار أدبيّ أو مذهب أدبيّ ما، في وقت راحت تتسابــق الصّحف والمجلاّتُ علــى إظهار تبنّيها للمذاهــب والتيارات الثقافيّــة والسياسيّة، فهو باقٍ مع الجوهر والمنطــق الذي لازمه من خلال إخلاصه لــلأدب والفنّ والموقف فيقول عن رأيه في الكتابة ردّاً على من سألَه: لماذا تكتبُ؟

«لأنّ الفنّــانَ لابــدّ أن يكون لــه وجهة نظر في الحياة.. وفي الناس وفي الأفكار. الفنّان ليس مجــرّدَ متفرّج..إنّه متفــرّج، وصانع لمجتمعه في وقت واحد..وأنا أعشــق الفنّ..» ص١١٤ توفيق الحكيم يتحدّث.. وعن رأيه في البدايات الأدبية ورسم المعــالم الأدبيّة يقول: «إنّ ما أريد أن أقوله هــو أنّ أسلوب الكاتب أو الفنــان يماثل طريقته في المشــي. لا أحدَ منّا يلاحظُ كيــف وصلَ إلى طريقتــه الحاليّة في المشي على قدميه. ذلك لأنّ لكلّ إنسان خاصّــة في المشي، لم يستطعْ أن يفكّر فيها سلفاً أو يُخطّطَ لها مُقدّماً. نفسُ المسألة في الأسلوب..».

هــذا الكلام الواضحُ صحيــحٌ في البدْء عند تحديد الملامح ورســم المسار، ولكنّ الزّمنَ كفيل بأخْــذكَ إلى مــا ترسمــه،إن كان عقلك يقظاً، ورؤيتُك واعية، وربّما هذا ما يقصده، وهو الذي أقــرّ بمجالات فشل فيها، ومجــالات نجح فيها، عبّر عن إيمانه بأنّ المبدع يُخطئُ ويُصيب، وينجح ويفشــل. وهذه رؤية واقعيــة لا تخفى على أحد من متابعي الحكيم فيقول: «في البدايات لم يُنشَرْ لي أكــثر من أربعين في المئة ممّــا أكتبه، والباقي كنت أعتبره محــاولات فاشلة. كنت حريصاً على

أن أكون أنا الرّقيب الأوّل على نفسي وإنتاجي، ومن ثمّ كنت حريصاً على تقييم إنتاجي دائما». ص١٣٤ توفيق الحكيم يتحدّث

وفي هذا التصريح اعترف بفشله الدراسي أربع مرّات، وذلك في السنة الأولى الابتدائيّة، ورسب في امتحان السّنة الثانية الثانوية رسوباً قبيحاً حسب تعبيره، ورسب للمرّة الثالثة في امتحان السنة الثانية بمدرسة الحقوق، وبموادّ عدّة ومنها اللغة الفرنسيّة، وفشله الأخير عندما ذهب إلى فرنسا بغية الحصول على الدكتوراة وعاد بغيرها.. هذا اعتراف واقعيّ، قليلون من يعترفون بمثله، فالمبدعون لا يذكرون سوى النجاح ونيل الدّرجات الأولى أثناء الدراسة والمشاركات وقد أضافوا إليها البهارات والمحسّنات والخيال. فلنا أن نتأمّل هذه النقطة من حياته وعلينا أن نربطها بالتعادلية التي تبنّاها نهجا وممارسة.

توفيق الحكيم إنسان يُبدي إيمانه بالمصادفات والمواجهات غير المحسوبة والمدروسة، يرى أنّ قيمة الإنسان بإعادة المسير ورسم المسار، ويرى النتيجة بجدوى هذه المصادفات والمواجهات العابرة غير المحسوبة، وهذا إنْ دلّ على شيء فإنّه يدلّ على حسن التعامل، وسرعة التقبّل وفنّ الإدارة، فيقول عن رحلة عمره. ص١٦٦ توفيق الحكيم يتحدّث وجاء ذلك بحوار مع صحيفة الأهرام /١٠/تشرين الأول /١٩٦٩م/: «رحلة العمر الطويلة علّمتنا أشياء، علّمتنا أنّ السفينة مهما نحسنُ صنعَها، ونضعُ فيها أدقّ الأجهزة فإنّ هناك بحراً متلاطم الأمواج أحياناً إلى حدٍّ مخيف، ولكنّ أخطرَ شيء فيه هو الرّياح. تلك التي لا يمكن التنبّؤ بها ولا باتّجاهها.. فأنت تُحكم سيرَك في أحسن اتّجاه، فإذا ريح تأتي من حيث لا تدرك، تقذف بك وباتّجاهك إلى اتّجاه آخر، يبعدك عن هدفك.. وعندئذ تحاول أن تُصحّحَ وضعَك على الخريطة، فيستغرق ذلك منك جهداً ووقتاً لم يكن في الحسبان. رحلةُ العمر ليست خلويّة، ولا هي رحلة بحريّة فوق يخت، يتهادى على ماء صاف. وحتى إذا تيسّرَ ذلك كلّه أو بعضه لعدد قليل من رجال الفنّ والأدب فإنّ المشكلةَ دائماً هي حاصل الرّحلة ونتيجتها التي لايمكن أن ترضي بها صاحبها».

هذه القراءة للحياة وللنفس البشريّة وبهذه البساطة لا تأتي إلاّ من إنسان فكّ ألغازَ الحياة، وقرأ حيثيّاتها ومعالمَها، فكان واقعيًا معتدلاً.

في كتاب آخر من الكتب التي جمعت بعض أحاديثه وحواراته «أحاديث مع توفيق الحكيم» في هذه الحوارات تكتشف جوانبُ تؤكّد مسارَه وفكرَه، وتقدّم الحكيم كما تراه في كتبه، لآرائه أثرٌ، ولأجوبته دلالاتٌ وإيحاءات، فيقول توفيق الحكيم لمحاوره ومحدّثه «عبد الفتاح الديدي» في مجلة الثقافة عدد كانون الأول عام (١٩٥١م): «إنّك تسألني عن رأيي في قصّي القائم على الأساطير.. الجواب الصريح تجده في كتابي «تحت شمس الفكر» ولأجنّبك المشقّة أقول لك الآن بسرعة: إنّي أؤمن بوجود رواسب الآلاف من السنين باقية في أعماقنا دائما. وما عملي في ناحية الأساطير سوى مجرّد محاولة لمدّ حبل

يربط حياتنا الرّوحيّة والفكريّة في أطوارها المختلفة، كما يربط الإنسان طفولته بصباه بشبابه، بكهولته في كائن واحد. إنّ روحنا الكامنَ لا يتغيّر بتغيُّر الأزمان، ولا يختلف كثيراً باختلاف العصور والأديان..» ص٧ أحاديث مع توفيق الحكيم. ألا يُرشدك هذا الجواب الهادئ إلى تأمُّل مسار الحياة عبرَ عصورها والتوقّف عند مراحل حياتك لتضع نفسك في خانة هذا الكون الأبديّ؟ ألا يبعثنا للنهوض من غيبوبة ذهنيّة ربّما طالت غفوتُها فجاء من يوقظنا؟

ويرى الحكيمُ أنّ الفكرَ لا يغني الجيب ولا البيتَ، بل يرى أنّ محصّلته الفقرُ والفاقة، فقد سأله موسى صبري في مجلة الجيل الجديد في /١٤/ آذار/١٩٥٥م: لو خُيِّرْتَ بين الأدب أو الطّرب أو الرّقص لاخترْتَ الطّرب والرّقصَ؟

وهذا السّؤال الصّريح والمثير مسبوق بعدّة أسئلة تحدّد الجدوى الماديّة من الكتابة والفكر لأديب مشهور ومعروف كتوفيق الحكيم، فيجيب بواقعيّة واتّزان معهودين به: «لا..لو خُيّرْتُ فإنّي أختار ما أنا فيه على فقره وقلّة جدواه بالنسبة إلى شخصي. والدّليل على ذلك أنّني لم أحاول أن أنتج إنتاجا تجاريًا على نطاق واسع، سواء في السينما أو في غيرها من الفنون التي تأتي إيرادا كبيراً..».

ربّما لا تُقنعُ إجابتُه الكثيرين الذين عرفوا الحكيم بخيلا وهذه صفة لازمته كما لازمته صفة الحكيم «عدوّ المرأة» وما علينا إلاّ نأخذَ رأيَه فيما يُقال حولَه. وهي آراءٌ يتقبّلها طرحا، ويدافع بعدها عن وجهة نظره بصحّة ما يُقالُ، أو تصحيح ما قيل، وذلك ليرفع اللّبسَ عنه. وهنا نكتشف مدى تقبّل الحكيم،ومدى تحمّل الآخرين وبذلك يكون قد أضاف منحى فكريًا سلوكيًا.

في لقاء صبري موسى والذي أشرتُ إليه سابقا، وحمل عنوان «فلسفة البخل» يقول المحاور له: «هل يمكن لتوفيق الحكيم أن يُدافع عن فلسفة البخل كما يؤمن بها؟ هل يمكن أن يقنعَنا معه أنّ الكرمَ ما هو إلاّ أسطورة لا يُصدّقها إلاّ السّفهاء؟

يقول له توفيق الحكيم: «لكي أكون كريماً أو بخيلاً يجب أوّلا أنْ أكون صاحب مال كثير وخير وفير..» ثمّ هاجم الحكيم أسطورة القدماء قائلا:

«ليس الكرم أن تنفق هكذا بلا حساب. ولاتقل لي مثلا أنّ فلاناً الغنيَّ أنفق على ولائم وعزائم وسهرات فيستحقّ إذاً لقبَ «كريم» أو أنّه أنفق على معارفه وأصدقائه الأغنياء أمثاله فهو إذاً « صاحب مروءة «المفروض في الرجل الكريم أن ينفق الفائض من ماله في سبيل عمل إنسانيّ يعود بالفائدة على أمّته جميعا».

الحكيم يرى فلسفة خاصّة أقربُ إلى العقل وحسن التصرّف ولذلك أرى أنّ البخل كتهمة فهمَها بشكل آخر. فهمَها معادلة دقيقة وتصرّفاً عقليًا مغايراً لبعض المعايير والأعراف، وله رأيه في ذلك، وله سلوكه الخاصُّ ما دام لا يؤذي أحداً، ولا يسعى إلى الظهور والتكلّف.

أمّا التهمة الأخرى التي لاحقته، ولازمته أنّه

إنسان عدوٌ للمرأة، وكثيراً ما سمعنا هذا الحكم عليه من أناس لم يقرؤوا له كلمة، بل التصق به هذا القول من سماعهم للآخرين الذين ردّدوا هذه العبارة في زحمة المقولات والحوارات التي تتحدّث عن حريّة المرأة ودورها ومساواتها بالرجل، والحكيم شاهد ومتابع لهذا المشهد الحار الذي شغل المنابر. فقد أورد الكاتب «فؤاد دوّارة» في مجلّة المجلّة عدد/آب/١٩٦٤م، وورد تحت عنوان (كاتب اختزال لتوفيق الحكيم) وورد الحديث نفسه وللكاتب نفسه في كتاب أحاديث مع توفيق الحكيم ص١٢٧ وفي كتاب الهلال العدد/١٧٢/ تموز ١٩٦٥م وعنوانه «عشرة أدباء يتحدّثون»ص٢٣. يقول فؤاد دوّارة: بدأتُ بسؤاله عن حقيقة موقفه من المرأة ومدى صدق وصفه الشائع بأنّه «عدوّ المرأة» وهل طرا تغيُّر أو تطوُّر على هذا الموقف؟؟

يجيب توفيق الحكيم، وببرود تكشفه لغته وأسلوبه: «ربّما تدهش إذا قلتُ أنّ موقفي من المرأة لم يتغيّر على الإطلاق في أيّ مرحلة من مراحل العمر.. وأنّ هناك فرقاً كبيراً بين شعوري الخاصّ نحوها وشعوري العام، فشعوري الخاصّ نحو المرأة تجده في كل ما كتبتُ. شعورُ المحبّة أو ما هو أكبر من المحبّة. أمّا شعوري العام نحو المرأة باعتبارها تطالب في المجتمع بوظيفة تشابه وظيفة الرّجل تماماً، فهذا هو ما أخالفها فيه. ولم تتغيّر طبيعة هذا الخلاف منذ مسرحيّة المرأة الجديدة حتى اليوم.. سمّها «عقدة الرّجل» موقفي إذن هو ضدّ هذه العقدة عند المرأة، وليس كراهيّة في المرأة ذاتها. ولعلّ هذا هو الذي جعل كثيراً من النقّاد والقرّاء يلاحظون شيئاً من التناقض في هذا الموقف..».

لا يرى توفيق الحكيم نقصاً في قدره وشخصيّته إذا أجابك، وأقرّ بالتهمة أو وجهة النّظر، ولكنّه لا يتركك ترمي التهمة وتمضي، ولا يلجأ إلى الصمت المريب. والأمر الآخر أنّ الحكيم عاش ثلاث سنوات في فرنسا وتنقّل في مسارحها وندواتها، وتجوّل في معالم النفس الأوروبية، ولكنّه بقي يحمل رؤيته ببعض الجوانب الشرقيّة ومنها قضيّة المرأة، وربّما الحكم لازمه لأنّه واكب ذروة الصراعات الفكريّة ومنها قضيّة المرأة..

توفيق الحكيم تراه فنّاناً في فكر أديب، يتعانق، ويتعاشق الفنّ والأدب ليشكّلا كيان ثقافته وشخصه في كتاباته وحواراته، فلا يميّز في كثير من أحاديثه بينهما، في كتابه «فنّ الأدب» قدّم مجموعة من الآراء الغنيّة بالفكر والتأمّل، والمثيرة للجدل والباعثة على القول إلى الآن. كان يطرح السّؤال، ويُجيبُ عنه. فالأدب عنده خَلْق وابتكار ويقول: ما هو الخلق؟ ما هو الابتكار الأدبي؟ ثمّ يجيب بنفسه:

«سؤال ليس من السهل الجوابُ عنه في عبارة. فالخلقُ ليس معناه أن تخرج من العدم وجودا. إنّما الخلق في الأدب والفنّ – وربّما في كل شيء – هو أن تنفخ روحا في مادة موجودة. كذلك صنعَ أعظمُ الخالقين يوم أوجدَ آدم. فهو تعالى لم يمدّ يده العلويّة إلى الفضاء قائلا: «كن فكان» ولكنّه مدّ يده أوّلا إلى الطين – مادة أوجدت قبل لآدم- فسوّى منه ذلك المخلوقَ الحيّ..

كذلك ليس الابتكار في الأدب والفنّ أن تطرقَ موضوعا لم يسبقك إليه سابق، ولا أن تعثر على فكرة لم تخطرْ على بال غيرك..إنّما الابتكار الأدبي والفنّي هو أن تتناول الفكرة التي قد تكون مألوفة للناس، فتسكب فيها أدبكَ أو فنّك ممّا يجعلها تتقلب خلقا جديداً يُبهر العين ويُدهشُ العقلَ».

نراه ماسكاً الخيط من طرفيه صياغة وفكراً، وكأنّه يردّ على من اتّهمه، وادّعى أنّ موضوعاته فيها المقتبس من السّير والأساطير والموروثات والتاريخ. ونرى الحكيم يربط بين الأدب والحضارة وتلاحمهما واعتباره مصيرهما واحداً قائلاً: «إذا أبصرتَ شعاعا، فاعلم أنّ وراءه كوكباً.. وإذا رأيت أدبا فاعلم أنّ وراءه حضارةً. وما من خطر يُهدّدُ الشّعاع إلاّ انفجار الكوكب».

نراه يُبدي تخوّفه من ضياع شعاع الأدب ونوره بذهاب ألق الحضارة. ثمّ يقدّم نفسه من جديد معتدلاً داعياً إلى التوازن. فهو يلامس جوهر القضايا الفكريّة والنقديّة بحسٍّ شفّاف، يُنبي عن دقّة ملاحظة وبعد نظر وتقليب للأمور من كلّ جوانبها. يقول في كتابه «فن الأدب» متحدّثا عن الشّخصيّة الفنّيّة والإبداعيّة:

«إنّ العمود الفقريّ للشّخصيّة الفنّيّة هو سلسلة آثار يستطيع الباحث أن يتتبّع في حلقاته صفاته وعيوبه ولوازمه وعاداته، ومزاجه واتّجاهاته، لهذا كان على النقد الفنّيّ أن يُفرّق دائما بين فنّان في أعماله الأولى، يتلمّس خطاه نحو شخصيّته، وفنّان عُرِفَ له طريق واتّجاه. فقضيّة النقد للمبتدئ تتلخّص في «كيف صنع هذا؟» وقضيّة النقد للناضج هي «لماذا صنع هذا؟» الأوّل لم نعرف له شخصيّة بعد. فعلينا أن نعينه على معرفة طريقه إليها، فنناقشه، كيف أنتج ذلك الأثرَ؟ ما هي أدواته؟ وأيّ خطئ يتأثّر؟ وفي أيّ طريق يسير؟ وبأسلوب من تشبّعَ؟ ولأفكار من تشيّعَ؟

أمّا الثاني وقد عرفنا شخصيّته ووجهته فواجبنا أن نبحث: لماذا أخرجَ هذا الأثرَ الأخيرَ؟».

هل بإمكان أحد يقرأ هذه التّساؤلات ألاّ يتوقّفَ مليّاً لاقطا ومحاوراً؟ أكان مؤيّداً أو مختلفاً معه؟ بهذا الأسلوب وهذا النهج خلق شخصيّته وأوجد إبداعه، وتبنّى رؤيته، وقد حظيت نظرته الفلسفيّة والتي أخذ بها النقّاد وتحدّثوا عنها وكتب الحكيم عنها وسمّيتْ بـ«التعادليّة» وارتبطت التعادليّةُ كمذهب وسلوك بتوفيق الحكيم، وهو لا ينكر ذلك، بل تبنّاها في مقولاته وردوده حتى في كتابه (التعادلية) وأثارت الكثير من الأقاويل والأحاديث، والتوقّف عندها يحتاج لوقفات عديدة، وقد أشرتُ إلى بعض جوانبها في السطور السابقة. وقد تناولها في مجالات الأدب والفنّ والحياة، وسأله أحمد حمروش ومحمود أمين العالم في لقاء أجرياه معه في مجلّة الرّسالة الجديدة /٢٥/كانون الأول/١٩٥٧م/ وجاء اللّقاء في كتاب أحاديث مع توفيق الحكيم ص٥٣.

س: أثار بعض الكتاب أنّ نظريّتك في التعادليّة تعبّر عن موقف سلبيّ من الحياة،

وتجعـل نضال الإنسان نضـالا نفسيّاً خالصا لا نضالا اجتماعيّاً. فما رأيك في هذا؟؟

يجيـب توفيق الحكيم: «لعلّ اسم «التعادليّة» هـو المسؤول عـن غموضها، فمـن العناوين ما يضلّل القارئ من مبدأ الطّريق.. ولقد فهم البعض أنّ المقصود مـن التعادليّة هو الوصول إلى حالة من التوازن التام، وهـذا يؤدّي إلى الرّكود، ولكنّ التعادليّة التي أقصدها هي عكس ذلك بالضبط. فهـي تقوم على نظريّة «الفعل وردّ الفعل» أيّ أنّ كلّ فعـل لا بـدّ أن يُعادله فعلٌ آخـرُ في الاتّجاه المضادّ. وكلّ قـوّة لابدّ أن تعادلها قـوّةٌ أخرى. وكلمـة «تعادل» هنا معناها «تقـاوم» أو «تقابل» فمثـلا كلّ ضعف أو نقصٍ في شخص أو شعب لابـدّ أن تعادلَه أو تقابلَه قوّةٌ في ناحية أخرى من الشخص ذاته أو الشّعب ذاته».

وفي مكان آخـر يوضّـح التعادليّة واعتبرها مدخـلاً حقيقيّاً لفكـره وفلسفته فيقـول: «إنّ التعادليّـة في هذا الكتاب هــي الحركة المقابلة المناهضـة لحركة أخرى. الفكـر يجب أن يكون معادلا للعمل، العقلُ بمنطقه وشكّه يجب أن يعادل ويوازن القلبَ بشعوره وإيمانه» وينفي الحكيم عن نفســه فكرة الفيلسوف وتسميته بذلك: «أريد أن أتجنّب تسميتها (التعادليّة) بالفلسفة، فأنا لستُ فيلسوفـا، هذه دعـوى لا أدّعيها. أنـا لستُ إلاّ صاحبَ فكرة أو عقيدة».

هـذه الصّراحـة تشـير إلى تـوازن الحكيم وتجنُّبـه لما يُفـرح الآخرين من ألقـاب وميزات يسعَون إليها ويتاجرون بهـا. ويضعونها نياشين وأوسمة وهـم مستسلمون للخمـول والكسل في الإبداع والعطـاء المنتج، وكأنّها أهمُّ من إبداعهم ووجودهم الفكري. هناك حالة مصالحة بين فكر توفيق الحكيم وشخصه وسلوكه. ويقول موضّحاً: «والذيـن يريدون فهم التعادليّـة عليهم بالبحث فيما وراء الكلمة من أفكار مكتوبة ومحتملة بدلا من مجرد تأويل الكلمة على هواهم».

الملاحـظ تضايـق الحكيـم مـن الأحكام المرتجلـة العشوائيّة، وكأنّه يلـوم أولئك الذين لم يكلفوا خاطرهم بقراءة التعادليّة وغيرها، وهذا مرض عام وعلّة قبيحـة في المشهد الثقافي،ترى أحكاماً وشهادات ومقدّمـات لكتب وتعليق على مقالات وأمسيّات مـن دون حضور أو مشاهدة. وهو يعرف ذلـك ألَمْ يكن مستشـاراً في صحيفة الأهرام؟؟

وفي لقاء آخر أجراه معه محمود عوض وعلى صفحـات مجلة آخر ساعـة آذار /١٩٦٥م/ يردّ على سؤال عوض عن فحوى التعادليّة وطبيعتها وسوء فهمها:

«إنّ التعادليّـة -كمـا قصدتُها - معناها أنّ كلّ شيء في الكون وفي الإنسان يقوم على جانبين في وقت واحـد، وهما القوّة والضّعـف، وإلاّ ما قام واحد فيهما» التعادليّة « تعني أنّ الضّعف لا يمكن أن يكونَ شيئاً مستمرّاً ولكنّه يظلّ يتطلّعُ إلى أن يخفضَ من سيطـرة القوّة حتّى لا يتلاشى.. لأنّــه لا يوجد فناءٌ تامّ في الوجـود. ولكنّ توجد عمليّات تحـوُّل مختلفة، والقيمـة العمليّة لهذا المبدأ عندي وخاصّـة لبلادنا الضّعيفة هي أنّها

تشعر بـأنّ هذا الضّعفَ ليس صفةً دائمة. وإنّما هـو يتحرّكُ تحـرُّكا صحّيّاً في سبيـل أن يُعادل القـوّة التي أمامه، ولا يجعلهـا تسيطر عليه إلى حدِّ إفنائه..».

هذه المقـولات والآراءُ وغيرها قابلة للنقاش والجـدل، وهي مبعثُ اختـلاف وتفكير، ولكنّها تدعـوك ألاّ تلتمس الحيـاد، وألاّ تأخذ أفكارك ومعارفـك جاهزة، وتذهـب إلى بيتك ومنتداك لتزهـوَ بصنعها وجلبهـا، تدعوك هـذه الآراءُ والأفكار إلى عدم الاستسلام والركون إلى ما هو شائـع وموجود، وبذلك حقّق توفيق الحكيم معنا حالـة من حالات التعادليّـة المنشودة.. فقد كان متّقد الذهن، وثّابَ الفكر، محبّا للمعرفة، ساعياً للبقـاء في الساحة الثقافيّـة بكتاباته وحواراته، ومن كان بهذا المسار والدّرب لا بدّ أن يتعرّضَ إلى التعثّر، ولابدّ أن تُصادفه أو تصيبَه بعضُ الأحكام والأقاويـل، وسوف يسمع الكثـير من الآراء سلباً وإيجاباً، موافقة ومختلفـة، وهنا المكسبُ الكبيرُ حيثُ الحيويّة والإبـداع والفكرُ في زمن استكان المرء فيه للمعلّبـات والأطعمة الجاهزة والأفكار المستـوردة دون تمحّص ودرايـة، وقد جلبها من طاولـة مقهـى أو من فم مذيع يخطـئُ أكثرَ من أن يُصيـب. حسب توفيق الحكيـم توثيب الفكر وإشعال رماد ما خمد أو انطفأ منه..

المراجع

١- أحاديث مع توفيق الحكيم- دار الكتاب الجديد.
٢- توفيق الحكيم يتحدّث- دار الكتاب الجديد.
٣- عشرة أدباء يتحدّثون- سلسلة اقرأ - العدد ١٧٢- فؤاد دوارة.
٤- عملاق الأدب- توفيق الحكيم- سلسلة اقرأ - العدد٥٤٥- د.محمد حسين الدالي
٥- ماذا يبقى منهم للتاريخ- دار الكاتب العربي- صلاح عبد الصبور.

الرومانسية في بوتقة الحداثة

د. عبد الهادي صالحة ❁

قلما يقرأ الناس في زمننا الحاضر الشعراء الرومانسيين الذين سجنتهم كتب ومختارات الأدب في غل مهجور أحكم إغلاقه منذ نهاية القرن التاسع عشر، واستمرت هذه الكتب بحصر الرومانسية بين عامي ١٨٠٠ و١٨٥٠م، بينما يقدم الأدب المعاصر مقسماً بين جوقة مدارس: بارناسية، انحطاطية، رمزية، طبيعية، حداثية، دادائية، سريالية، وجودية... تهدف هذه الدراسة إلى محاولة تقديم برهان وشرح منتظم نوعاً ما عن كيفية استمرار الرومانسية وكشف ديناميتها الحقيقية التي طبعت ومازالت تطبع الأدباء والشعراء والفنانين السائرين نحو الحداثة، وذلك بغية إعادة تأطيرها من جديد،

وكذلك تثمين حقوقها بالحداثة التي تحملها بداخلها والتي جعلتها ممكنة ومستمرة. هذه الرومانسية التي لم يعد ينظر إليها فقط كولادة حساسية أدبية أو مزاج جمالي يمكن أن تتميز بعدد معين من السمات التي يفترض أنها رومانسية، ولكن ينظر إليها كمنظومة كلية تكشف مفهوماً جديداً للنشاط الأدبي. ليس اكتشافاً أن نقول أنه منذ ولادتها في نهاية القرن الثامن عشر وحتى يومنا هذا مازالت الرومانسية تتبع مجراها المستمر... لقد ظهر مفكرون متنوعون درسوا الألم الرومانسي وأضاؤوا استمرارية الرومانسية منذ قرنين. ولقد سبق هؤلاء السرياليون الذين ثاروا ضد هذا الغل الذي كبل الرومانسية مؤكدين أن «تاريخ الرومانسية، كما يدرس، يجب أن يعاد النظر فيه رأساً على عقب»[1] وفي جواب له على سؤال لناقد أمريكي حول استمرارية الرومانسية الحادة منذ عام١٩٦٥م وحول هذا الفيض الرومانسي المنقطع النظير في الثلث الأخير من القرن العشرين، وخصوصا مع ثورة أيار ١٩٦٨م الحالمة والرومانسية جدا، قال الناقد والكاتب الفرنسي ميشيل بوتور: «كامو هو

❁ أديب وأستاذ جامعي سوري.

بالتأكيد رومانسي.من جانب آخر، نحن جميعاً رومانسيون.هناك في بعض النواحي رومانسية مدرسة أدبية تألقت بشكل ساطع في ١٨٣٠م، هذه المدرسة تشكل ببداهة جزءاً من كتب الأدب. لقد بدأت الرومانسية في نهاية القرن الثامن عشر ومازالت تنمو مطردة من دون انقطاع حتى الآن. هناك استمرارية مطلقة بين الرومانسيين والأدب المعاصر.[٢]

إن الربط بين عبارتي الرومانسية والحداثة اللتين تحملان مفارقات عدَّة يتطلب منَّا الجرأة والقوة، لأنهما تتميزان بصمودهما أمام تعريف أحادي البعد وتتواريان بين الأصابع بسبب مافيهما من تناقض وغموض وتحول وصيرورة. هذا الربط الذي نرمي إليه غايتنا منه، والحالة هذه، تفجير ضوء جديد من تصادم لابل من صهر هاتين الكتلتين الغامضتين «الحداثة والرومانسية» في بوتقة واحدة... يصعب علينا أولاً أن نجد تعريفاً مشتركاً للمؤلفات الرومانسية لأنها جدّ متنوعة. هذا التعريف يزداد غموضاً لأن الرومانسية نادت بحرية الحساسية الفردية ورفض القواعد الإلزامية ومراعاة كل ماهو نسبي وزائل والسعي المستمر في البحث عن الجديد... ويرفض بعض النقاد أن «تطلق الرومانسية على مذهب أدبي بعينه ذي خصائص معروفة، بل على كل بادرة جديدة تتحدى السائد من القواعد» ويشبها هيجو «ببستان من الشعر، من دون أية فاكهة محرمة، لأنها الفن الذي يسمح بكل شيء» إن الرومانسية فن شعاره: «كل شيء مسموح به». كل ذلك يمنعنا إذاً من حبس الروح الرومانسية في تعريف ضيق. يقول بول فاليري: «يجب أن نتخلى تماما عن الدقة لكي نستطيع أن نعرف الرومانسية لأنها مصطلح شامل لاتجاهات نحو التغير متعددة مختلفة ومن الصعب تحديد طبيعتها تحديداً دقيقاً أو حصرها في فترة زمنية معينة» بناء عليه يمكن اعتماد تعريف الرومانسية الذي يحدده غايتان بيكون بقوله: «إنها مجموعة أذواق متزامنة، وحريات خلاقة، ولايهم أي شيء تخلق، لكنه شخصي وأصيل وغير تقليدي يشعرون به في الوقت نفسه».[٣]

هناك واقعات كونية ثلاث أسست للحداثة الرومانسية[٤]: الأولى تجلت في الثورة الفرنسية، والثانية في الثورة الصناعية والنظام الرأسمالي كنظام عالمي، والثالثة تمظهرت في نشوء المجتمع المدني والدولة الوطنية الحديثة... فعلى صوت مدافع الثورة الفرنسية «أعلنت الحرية(...) وظهرت مفاهيم الأمة والشعب والمواطنة والمساواة والعدالة»، وزعمت الثورة إعادة بناء المجتمع على أساس مبادئ عقلية نادى بها فلاسفة القرن الثامن عشر وهي: مبدأ «الحقوق الطبيعية» مثل الحرية وإلغاء امتيازات الإكليروس وطبقة النبلاء، والمساواة أمام القانون، وفصل السلطات. وبسبب قناعتهم بتقدم الفكر الإنساني، قدر الثوريون أنهم كانوا قادرين على استبدال التقاليد وإبطال التراث والتحرر منه ومن الأحكام المسبقة وخرافات القرون الماضية بنظام قائم على العقل وصالح، بالتالي، لكل شعوب المعمورة. وقد

كان يقيناً، بالنسبة لهم، أن الإنسانية بلغت سن الرشد، وأن القانون يجب أن يستند على توافق الإرادات الحرة، وأن الإنسان يجب أن يحترم كـ«غاية بحد ذاتها «(كانط)... ولسوء الحظ، فإن هذه الثورة التي أثرت آمالاً كبيرة فشلت على الصعيد السياسي لأنها أفضت إلى إقامة نظام ديكتاتوري بزعامة نابليون الأول..وفي المقابل شهدت الثورة الفرنسية دخول الجموع الشعبية وقوتها الواسعة على مسرح التاريخ، في الوقت الذي أظهر نابليون من جانبه قوة الفرد القادر على توجيه هذا الموج الجامح والعنيف لصالح فكره وطموحاته..ونزع تيار رومانسي واسع إلى تعظيم، من خلال الشخصيات الرمزية مثل جان فالجان عند هيجو، الملحمة الكبيرة لشعب يبحث عن الحرية والعدالة، واتجه الأدباء والفنانون الرومانسيون إلى«سواء الشعب» وقاموا بتجديد «الأفكار والمعايير الأخلاقية وتغيير عوالم السياسة والدين والمجتمع والفن» وحرروا العواطف والأفكار والأذواق في النواحي الاجتماعية والإبداعية كافة... وبرز في الوقت ذاته اتجاه آخر عظّم ومجّد قيم الفرد المهدّدة بانتصار المثل العليا الجماعية، ولكن سرعان ماسببت الحروب المدمرة في أوروبة صدمة وخيبة أمل لدى جيل الشباب فساد شعور بالإحباط والقلق والعصابية والانطواء على الذات(...) في هذا المناخ القلق والغامض نشأ وكبر جيل لا دليل له ولا مرشد، وأصبح مرتعاً لحزن غير مألوف، وظهر ماسمي بمرض العصر تحت ألف شكل متنوع... ولد هذا المرض من غياب الاتفاق بين الأنا والعالم، هذا الغياب قد يكون ميتافيزيقياً، عندما يشعر الإنسان بإحساس الغربة، أو أنه مرتبط بالعصر التاريخي...أحلام يقظة عقيمة، خمول وبلادة، دوافع مرضية، قرف من الحياة، شعور بالفراغ، أو على العكس رغبات غير منتظمة تطبع بطابعها جيل بأكمله، وضياع نقاط الارتكاز الروحية والأخلاقية المرتبطة بالمسيحية التي أتلفها عصر الأنوار... ولقد شرح شاتوبريان «مرض العصر» في «أتالا» ١٨٠١م، وفي «رونيه» ١٨٠٢م على الشكل التالي: «كلما تقدمت الشعوب حضارياً، كلما تفاقمت حالة غموض الأهواء (...)».

لقد عززت التغيرات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والنظام الاجتماعي الرأسمالي البرجوازي الجديد، كرد فعل قوي، التشاؤم والهروب نحو اللامعقول الذي اتفق على تسميته رومانسية..وفي مثل هذا الوضع حيث يبدو كل شيء ممكناً كان محرك ونابض الفعل والحدث هو القلق.

لقد جاءت الرومانسية رداً على الكلاسيكية التي كانت تحمل في أحشائها بذور الوليد الجديد أولاً، ودعت إلى التحلل من جميع أصولها والتفلت من قيودها وقواعدها العقلية الصارمة ورفض مبادئها في الأدب عامة، ورداً على الأوضاع التي خلقتها..لقد شكلت الرومانسية حالة نفسية خاصة في الفكر والأسلوب يرتكز بالدرجة الأولى على«عبادة الانفعالات العارمة» (النظرة الديونيزية في مقابل النظرة الأبولونية) وكان من

أبرز روّادها جان جاك روسو(...)الذي شدد على «اللاهـوت العاطفي الجديد» ودافع عن الشاعر ودعا في كتاباته إلى الثورة على الأوضاع القديمة والرجـوع إلى الطبيعـة في صفائهـا وبساطتها، وعلـى العيش في خطر وحريـة وفي المغامرات، ولقد وسع روسو ومعاصروه بشكل كبير مجالي علم النفس وأدب التحليـل وأعطوا حق المواطنة إلى ما سمي المرض الرومانسـي...وفي عام ١٧٩٧م نشـر شاتوبريان «مقالة حول الثـورات» أفضت إلى نتيجـة مخيبة للآمال: العالم عبثي، وكل جهد لتحسينه مصيره العدم، ويبقى الإنسان دائماً كائناً منعـزلاً وسجين وحدته. لقد هرب الرومانسيون مـن الواقـع وارتمـوا في أحضـان الطبيعة في «ارتداد صـوفي» بهدف إشباع الـذات عاطفياً، ورسموا علاقات جديدة بالطبيعة الأم، الطبيعة كوجـود مادي حتـى لكأنهـا- أي الرومانسية- انضوت على نزعة بروميثوسية عنيدة، وأسندوا للطبيعة وظيفة إبراز الوحدة بينها وبين الإنسان، لقـد عبدوا الطبيعة وغرقـوا في الوثنية وعبادة «المحسوسـ» كمـا أنه في الوقت الـذي أثار فيه التقدم التقنـي الآمال كان ينخفض التوجه نحو الدين الذي ظل مشكلة للإنسان الغربي الحديث، وبشكل أخص، الدين الكاثوليكي... وكانت بعض محـاولات العـودة إلى الديـن كملجـأ شخصي عاطفي، كـ«ديـن فردي»، فهناك الدين العاطفة، وهناك الدين النظام، العاطفة شخصية والنظام اجتماعي(٥) وتعلق الرومانسيون «بمعتقد تأليهي» غامض يجعل محور الديانة الأساسي هو العاطفة - التـي شكلت منطلقـاً أساسياً مـن منطلقات الرومانسية...لقـد وجـد الرومانسيون في هذا الدين ملاذاً ترتاح فيه نفوسهم الحائرة المعذبة، ووصلوا إلى درجة التصوف ووحدة الوجود. يقول هيجو: «كل الكائنات الحية هي الله، وكل الأمواج هي البحـر...» لكن المتدين عندهـم ليس ذلك التقليدي المؤسسي بل الشاعري الخاص المنطلق نحو أجـواء الخيال والرمز. لقـد بنت الحداثة الرومانسية تفكيرها علـى ثلاثة مبادئ أساسية تتلخص في مفاهيم ثلاثة:

١- مفهوم الثورة الذاتية والحميمية أو إعادة اكتشاف الأنا.

٢- مفهوم الكلية والحداثة.

٣- مفهـوم حريـة اللغـة والمتخيل وهـذه المفاهيـم الثلاثة تثمن مبـدأ القطيعة القائم في الرومانسية والحداثة على حد سواء.

مفهوم الثورة الذاتيـة والحميمية أو إعادة اكتشاف الذات.

لقد مهـد روسو الطريق أمام الأنا في كتابه «la nouvelle Heloise هيلويـز الجديدة»، وفي «اعترافاته»حيـث اكتشـف الأدب بشـكل حقيقي في «الأنا» عالماً جديداً... وغوته في ألمانيا مع «آلام الشاب فرتر»، لقد استمدت الرومانسية قوتهـا وإمكاناتهـا غير المحدودة مـن اكتشافها لمفهوم الـذات النفسانية... هذه الذاتية تحددت بالنقد غير المشروط وغير المقيد، وبالهدم وبرفض أي سلطان على الإنسان مـن خارجه... وأصبح «الإنسان الفـرد، الذات، مصدراً لجميع القيم»،

وتعززت الذاتية وتعرف الأديب أولاً على نفسه من خلال الأنا. كان «مرض العصر» في ١٨٠٢م هو- كما أسلفنا- رونييه، ولكن أيضاً «عبادة الأنا». ويمكن أن نفسر بروز هذه الأنا الذاتية بالأوضاع التي جعلت مرحلة ما بعد الثورة مرحلة أزمات وجدانية حملت معها حساسيات مستجدة وتغيرات عميقة في علاقات الناس جميعاً... هذه الأنا التي أصبحت الركيزة الجديدة للخطاب الشعري لم تستنفد أبداً من خلال هذا الخطاب الذي يصف مآسيها وأهواءها. يقول لامارتين بخصوص «تأملاته» «لم أعد أقلد أحداً، كنت أعبّر عن ذاتي. هذا ليس فناً، بل مواساة وعزاء قلبي الذي تهدده شهقاته الخاصة»... لقد أعلت الحداثة الرومانسية من شأن الذوق الفردي وجعلته مصدر الجمال في الإنتاج الأدبي الفني وأحلت مفهوم» الفرد «محل المفهوم الكلاسيكي للإنسان كفرد وكمجموع وكنوع...لا بل قدسته وأحلته محل فكرة الإله...

لقد أدت تحولات المجتمع الغربي إلى تعظيم وتمجيد الفرد الذي يتساءل حول مصيره في قلب هذا المجتمع الصناعي الذي كان يسير قدماً في تطوره المتسارع، وأصبحت أنا الكاتب معزولة وأسقطت درجتها.

هذه الأنا التي كشفت وحوت معظم تناقضات العصر الذي انفتح بدت منبعثة من جديد وقد أعيدت في هويتها وأصالتها...

لقد رأى الشخص الرومانسي نفسه مبكراً ونهائياً فرداً منبوذاً ومعزولاً وغريباً عن كل شيء وعن الجميع، وأدرك أنه لايمكن لولادته ولقدره ولأذواقه أن تقارن بشيء معروف... وذلك بسبب عجزه عن تماثله مع الأناس العاديين، وبسبب فقدانه لأي سعادة ممكنة في مجتمعه حيث لايجد سوى التفاهة والخمول وعدم الفهم وبسبب رفض المجتمع شخصيته وأخلاقياته وقيم التميز وقدرات القلب بشكل عنيف حتى أبعدتها عنه...

إن بطل دراما فيني «شاترتون» (١٨٣٥م) يعطينا مثالاً كاملاً عن ذلك: فبسبب عجزه عن الخضوع لقاعدة حياة قاسية مستلبة للمادية النفعية المتجسدة في شخصية الصناعي الوقح والفظ جون بيل، لم يبقَ أمام شاترتون، هذا الشاعر المعدم، سوى البحث عن الدواء الوحيد لآلامه في الموت.

زد على ذلك أنه بالنسبة للمثالية الفردية التي طغت على الأدب الرومانسي في النصف الأول من القرن التاسع عشر، فإن الانتحار ليس في الواقع سوى حركة سلبية صرفة...إن مايجعل من الشخص الرومانسي بطلاً هو أولاً التوتر الذي يظهر بين مثله العليا وطموحاته السامية والمطلقة أو المفرطة، والعقبات التي يثيرها دائماً مجتمع مبتذل ودنيء أمامه... وفي مقابل البناء البارد للأنانيات والمصالح فإن الحماسة الساذجة للفرد تأتي لتتكسر وترغمه للتحرك نحو صفاء ذهني قاس... إن رواية «الأب غوريو» لبلزاك تشكل برهاناً على ذلك من خلال شخصية راستينياك. هذه التجربة المخيفة والبشعة تؤدي

بـه في النهايـة للثورة على المجتمـع وتجعل منه إنساناً قاسياً ومتصلباً تقتله التجربة والقرف من كل شـيء. يتخلى هذا الشاب عن أوهامه ليدخل أخيراً إلى عالم يقرر فيه تبني الممارسات والعادات القذرة لكي يجعل من نفسه إنساناً مقبولاً.

وفي رواية «الأحمر والأسود» لستندال فإن جوليان سورل يجري الحساب نفسه وإن إخفاقه كان على قياس ثورته على نظام أراد فرض نفسه فيه... لقـد جعـل الأدباء الرومانسيـون تعظيم هـذه الأنا علامة لخصوصيتهم الأدبية، وطالبوا بإعـادة حقوق القلب الذي أصبـح صلة الوصل بين الذاتية المزدوجة للكتاب وللقارئ والذي رفض التأملات المجردة أو النزعات الجمالية المجانية، وأصبح الشاعر مطالبـاً بالانفعال... منذ رونيه لشاتوبريـان، وأوبرمـان لسونانكـور، وأدولـف لبنجامـان كونستانتـان. لم تتوقـف الحدود بين الرواية والسـيرة الذاتية عن التلاشي... فالفرد ووعيه أخذا أكثر فأكثر وزناً في مواضيع المؤلفات الأدبية.

لقد طبـع جيل الكتـاب الرومانسيون الذي استمـد أيديولوجيته من العصـر الثوري بطابع التأثير الأوروبي ورغبة الهروب وإرادة القوة لدى الفـرد ونزعة الاصطفاء وسلطـان الهوى، ولذا رأى أن عليـه إذاً أن يغادر ويسافر باستمرار وأن يسلي نفسه مما أدى إلى عزله أكثر أيضاً في عالم فقد مكانه فيه... فحلـت الأفكار الفردية محل المعرفـة الموضوعية... هـذه الفردية بارت على تنديد أكثر فأكثر حصري للقيم البرجوازية فولد حلـم لنوع من أرستقراطية الفكر الذي حل محل أرستقراطية الولادة القديمة والتي اختفت في عالم أكثر فأكثر متساو وديموقراطي باستمرار وعارض الدادائيـون العـالم الفكري للبرجـوازي المتميز حسـب العديد من الكتاب مثـل بودلير أو فلوبير بالذوق السيئ والامتثالية الأخلاقية أو السياسية والماديـة الأساسيـة عارضوه بالعبـادة المتشددة للجمال والاستفـزاز والأصالة بأي ثمن والمثالية المطلقـة... وجعل الدادائي من نفسه ومن لباسه وحركاته ولغته أعمـالاً استفزازية لاتضاهى... ينضم لهـذه المبـادئ باربييـه دورو فيليه وهو يسمانـز حيث يصـور ذلك في البطـل الغريب لروايتـه A Rebours «ضد الطبيعة» (١٨٨٤م) ولكن ربمـا راوي بروست في «البحث عن الزمن المفقـود» يدفع بالدادائيـة إلى نهاياتها الأخيرة، ويضيـع في استيطـان داخلي خالـد عالم جمال خائب الأمل وبطـال لاينتج شيئـاً آخر في عالم حيث المال والعمل هما كل شـيء ولايفعل شيئاً سـوى إلقاء نظرة ثاقبة بشـكل استثنائي وذاتية بشكل تام...

لقد أصبح القـرن التاسع عشر يتكلم بأكمله بضمـير المتكلم عن الحيـاة ومآسيهـا وأزماتها وأهوائها... بيد أن الأدب الرومانسي لايمكنه أن يحدد علـى حكايا الذاتية فقـط، فهو يعبر عن حقائق ووقائـع أو أسرار تتجاوز هذه الحميمية، وهـو ينفتح على عـالم الأحـلام والإستيهامات والقلـق، ولقد اتجه الشعـر الغنائي - والغنائية خصيصة واضحة وأساسية في الشعر الرومانسي

وفي الشعر الحديث الذي وجد في الرومانسية أفقاً رحباً خصباً تحرك ونما بداخله - إلى أن يكون أداة تعبير عن هذه الذاتية المأزومة التي ارتبطت مع الحميمية الغالية على الرومانسيين.. يقول لامارتين: «الشعر سيكون حميمياً خاصة»... «الصدى العميق والواقعي والصادق لانطباعات النفس الغامضة». ويؤكد هيجو أن «الشعر هو كل ماهو حميمي في كل شيء»...... ونخلص هنا إلى القول إلى إن هايدجر ربط نشأة الحداثة بهذا الحدث الفلسفي المتمثل في جعل الذات مركزاً أو مرجعاً[6]... ومن المعروف أن أدب الحداثة، بتناقضاته وعدم منطقيته وشطحاته الخيالية، إلى درجة تعزل الشاعر عن واقعه مفارقاً العقل والمنطق والواقع.[7]

مفهوم الكلية والحداثة

كانت الكلية المفهوم الثاني من مفاهيم الوعي الجمالي الحداثي الرومانسي الذي يرى الظواهر والأشياء في إطارها الكلي... هذا المفهوم لايتعارض مع مفهوم الذاتية ولكنه يشكل امتداداً له ويبرره... لقد تميز شعراء جيل ١٨٢٠م بانعتاق إلهامهم أكثر من الحريات الأسلوبية. فالشعر عندهم لا يبحث على أن يكون منظراً شاملاً لمشاهد العالم والحظوظ المتنوعة للشرط الإنساني وبما أن الشعر أسس في قلب ذاتية فردية فإن أوّل مطلب له أن يكون شعر الحرية...إن التجديد الأساسي لشعراء جيل ١٨٢٠م يتضمن، في الواقع، توسيعاً جذرياً لحقل الإلهام. لقد عارض هذا الجيل بعنف القوانين والقواعد والسنن، وطالبوا بحقهم بقول كل شيء، وبما أن الرسالة تأتي من انفعال واعتقاد صادقين، فكل شيء هو موضوع. إن الانعتاق من الإلهام أو إن تحرير الإلهام سيبرز أولاً في مجال الشعر العاطفي حيث الاحتفال، غير الخجول وأحياناً الفاحش-كما يسميه البعض- بالحب الحر، أو الحب المجنون، سينتصر على الواجبات الدينية والأخلاقية، وسيكون أكثر وضوحاً أيضاً، وبالتأكيد أكثر تهديماً في الدواوين الكبرى حيث يطغى المتخيل والرؤية والخارق للواقع...أحلام، استيهامات، هذيانات كانت مقموعة حتى الآن في الهوامش أو في صمت الشعر الكلاسيكي، ستحتل صدارة مشهد شعري متحول ومتغير بحضورها وانتشارها. ليس هناك في الظاهر أكثر تناقضاً من الواقع وما فوق الواقع، اليومي والحلم، والمعيش والمثال، الخير والشر. لقد أعلن فيكتور هيجو بصراحة أن «كل شيء موضوع، كل شيء يمتلك حق المواطنة في الشعر(...) الشاعر حر». إن المبدع الرومانسي يرغب في الواقع في ألا يختزل أبداً استحضار الموضوع الذي اختاره بحرية ولكن على العكس أن يكون مدخلاً إلى «ماوراء «جوهري..ومنذ ١٨٢٢م، في مقدمة قصائده الغنائية كان هيجو يقترح توليفة متألقة باهرة لهذين المفهومين:»إن مجال الشعر غير محدود. تحت العالم الواقعي يوجد عالم مثالي يظهر متألقاً لعين أولئك الذين عودتهم التأملات الرصينة على أن يروا في الأشياء أكثر من الأشياء (...).«إن الشعر الرومانسي لن يهرب إذاً من التناقضات

والتمزقات، بل إنه يعيش منها وحتى إنه يتلذذ بها أحياناً. وكذلك فإن المأساة تجمع التراجيديا والكوميديا، والسامي والهزلي... كما شجعت القصيدة اتحاد الأنا والعالم، والهنا والهناك، والقريب والبعيد، والواقع ومافوق الطبيعي... يقول أوغست وشليجل (...) أما الرومانطيقي فتعجبه «الأخلاط» التي لاتفترق، وهو يمزج كل المتناقضات من طبيعة وفن وشعر ونثر وجد وعبث وتذكر وتوقع وروحانية وجسدية، وأرضي وسماوي وحياة وموت- يمزجها مزجاً متقارباً متلاحماً. ويقول أيضاً: إن الشعر الرومانطيقي تعبير عن انجذاب خفي نحو فوضى تنتظم كيان النظام الكوني»(٨) وشهد على ذلك عدم الامتثالية في اختيار المواضيع الأدبية. ويؤكد الرومانسيون الذين رفضوا تراتب المواضيع التقليدي أنه «لايوجد في الشعر موضوع جيد أو سيء»... وبما أنهم قبلوا أن يكون الشعر أداة تعبير عن جميع التناقضات والصراعات، فإنهم لم يخاطروا فقط بتحمل وزنها، بل غامروا أيضاً على طريق توفيق محتمل. لقد رأوا ووصفوا ليس فقط مأساتهم بكليتها، بل استشعروا قبل «الرائين» بودلير ورامبو أن حتى كتابة رؤاهم كانت الأداة الأكيدة لاستعادة وحدة وجودية مختلة. إن إحساس الشاعر القوي المتميز بالحياة وأشيائها من حوله هو ما يدفعه إلى إيجاد صلات غريبة بين هذه الكلمات أو الأشياء، يقول بودلير: «سأجمع بين المخيف والمضحك، بل بين الحنان والحقد». والحداثيون لايرون تناقضاً في ممارسة التناقض، فهم يعدون التناقض جسراً إلى التناغم والانسجام بل مولداً لهما. وهذه الفكرة، فيما يبدو، ليست جديدة تماماً، فأرسطو يرى أنه «يمكن للأشياء المتناقضة أن تنتج أعلى درجات التناغم والانسجام»(٩)، و«مزج الأضداد» يعد ملمحاً مكوناً لجماليات الرومانتيكية».(١٠)

مفهوم اللغة والمتخيل

أتت الرومانسية بعد أن تردى الأدب في هاوية الشكلية و«برزت الحاجة إلى ثورة فنية تقوض الهياكل الهشة للاتباعية الجديدة وتفسح المجال لخلق أدبي جديد لتقلب عمل الاتصال الأدبي بمجمله، وخصوصاً عمل الشعر الذي يشكل مكان نهضة وقطيعة في آن واحد»... هذه القطيعة يجب أن تحلل بمكوناتها الجمالية والتاريخية والفلسفية والاجتماعية والاقتصادية... وربما يتوجب علينا أن نقارب الرومانسية كظاهرة جمعية ذات اتصال وتأثير مباشر على الانقلابات السياسية والاجتماعية والتقنية لعصرها... لقد عاش الشعراء الرومانسيون الحديثون بحساسية جديدة لاتخلو من التوتر والقلق والاضطراب، وأدركوا عجز اللغة التقليدية وضيقها عن نقلها، وعن أداء المعاني والعواطف التي تضطرب في نفوسهم،... بل يذهب بعضهم (مثل لامارتين) إلى أن اللغة القديمة عاجزة عن نقل كل ما في الباطن الشعري وعن استيعاب رؤى الشاعر وأفكاره وخواطره المضطربة، ويقول على لسان رفائيل وهو يكتب رسائل حبه إلى جوليا: «أملأ هذه الصحائف كل صباح ثم أشعر أنها أضيق من

أن تسع خواطري الفائضة المضطربة، وأعجز من أن تصـور عواطفي المتشعبـة الملتهبة... تشرحه بهذه اللغـة الناقصة القاصرة: لغة الناس التي لم تخلـق لشرح الغامض وتفسـير المبهم، وإنّما هي علامـات ناقصة وكلمات فارغـة وجمل جوفاء وألفاظ باردة تصهرهـا نفوسنا بقوتها وحميتها واضطرابهـا صهر المعدن الأبي علـى النار، ثم تصـوغ منها لغة أثيريـة مبهمة متقـدة كألسنة اللهـب نفهمها نحن ولايفهمهـا الناس لأنها من نفوسنا وذواتنا»[11]...

لقـد كانت الكلمـة عنـد الكلاسيكيين أولا علامـة تستخـدم للتعبـير عن واقـع أو جوهر دائماً سابقين لها... فجاء الرومانسيون ليؤكدوا السيادة المطلقة للكلمة على الفكر والحلم.

إن الكلمة، هذه القوة المستقلة، لم تعد بالنسبة لهم، علامة مسخرة لتعبير سابق للتجربة، لكنها علـى العكس في أصـل كل واقع وكل حياة. يقول هيجو: «الكلمة كائن حـي، أقوى من كيان الذي يستخدمها، منبثقة من الظـلام، تولد كما تشاء دلالة جديـدة». ونستطيـع القـول أن الشعراء الرومانسيين شاطروا تقريباً دائماً هذه الروحانية الهيغوية للغة. إنها العاملة في «les Novissima Verba نفسي حزينة حتـى الموت » للامارتين وفي «أوهـام» لنرفال أو بيت الراعي لفيني، وهي التي تبرر حب الكلمات هذا الذي تمتع به جميع مبدعي جيل ١٨٣٠م، هـذه الرغبة اللامتناهية للغة التي تشهد بها غنى مؤلفاتهم...

لقـد أدرك الرومانسيون أهمية وظيفة اللغة وقيمتها الإبداعية، فأرادوها لغة قادرة بطرائقها التعبيرية المجازية والإيحائية على خلخلة الواقع وزعزعة أركانه وإعـادة تشكيله، وعلى بناء بنية مغايـرة لبنية الواقـع، وعلى خلق نظـام لغوي جديـد مبنـي علـى أنقاض نظام قـديم (جان كوهين- بنيـة اللغة الشعرية) ومـع هذا النظام اللغوي الجديد يتم بناء نمط دلالي جديد تتحقق فيـه «اللامعقوليـة الشعرية» التـي لا يمكن أن تتحقق بالطرق أو الدلالات العادية للكلمات، بل «بإفراغ الكلمات من محتواهـا المألوف وشحنها بآخـر جديد ذي علائـق إيصالية جديدة». لقد تلقت اللغة مع الحداثة الرومانسية حركة جديدة واضطراباً مستمراً: إن بيـت الشعر عند نرفال وفي نثر موسيه المسرحي والتاريخي لميشليه يمتلئ بإشـارات الاستفهام والتعجب والنـداء ونقاط التوقـف والمعترضات التي أصبحت فن القلق. إن كل ما فعلته الواقعية والرمزية هو تطوير الأبحاث الرومانسية: فالمفردات الغنية التي حررها هيجو أو بلـزاك سيستثمرهـا زولا وهويسمانـز، إن البحث عن الكلمة النادرة، في النصف الثاني من القرن، عند الأخوين غونكور أو ملارميه... لقد كسر الرومانسيون بيت الشعر الكلاسيكي ولعبوا بتمفصلاته الداخلية مـن دون أن يدمروا بنيته الأساسية... ولم يـترددوا في تطويع النحو حسب أهوائهـم وهواجسهـم وأحلامهـم وإيقاعاتهم الداخليـة... مـا أدى إلى تفـكك في الأسلـوب وتجديـد في الشـكل والرؤية أنتج لغـة شعرية جديـدة فتحت باب البحـث والتحدي والأصالة

والإبداع... هذه اللغة اكتسبت -كما أسلفنا- خصائص جديدة باستعمال المجاز والرمز والصورة، وافتتحت آفاقاً تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية، وابتكرت طرقاً للتعبير شكلت أجوبة سابقة لتساؤلات الحداثيين اللاحقة. بعد هذا كله يمكن القول بأن فكرة «تفجير اللغة» وما تحمله من مفاهيم هي كبرى الآليات أو التقنيات الأسلوبية التي انتعشت ونشطت بها مظاهر رؤية اللامرئي واكتشاف المجهول والإبهام... لقد انفجرت لغة النص فنتجت بلاغة الغموض، وغلف الإبهام علاقاتها في أكثر من صورة وشكل، وإذا انبهمت علاقات لغة النص انبهمت دلالته.

لقد اهتمت الرومانسية إذاً «بالتجديد الجذري وبالتجريبية في المضامين الجمالية والأسلوبية، وبإحداث خلخلة في بنية الشعر ولغته ورؤاه ضمن إشراقات ملتهبة وتعلق إلى حدود الهوس بالحداثة... والنزعة التجريبية خاصة لاتوحي بالتجديد والغموض والتكلف فحسب، وإنما توحي بالضبابية والغربة والتفكك»[١٢] فكأن الحداثة استمدت نزعتها التجريبية من الرومانسية مع الفارق بين تجريبية كل منهما. فتجريبية الحداثة أكثر ضبابية وتعقيداً وغموضاً. وربما بسبب هذا ونحوه، نظر بعض النقاد إلى الحداثة «كأنها انبعاث للرومانسية بصورة متطرفة وغير عقلانية»[١٣] ونحن نرى أنها -كما يقول إيلمان كرانسو- «لم تشكل انشقاقاً عن الحركة الرومانسية بقدر ما كانت استمرارية معقدة لها»[١٤]

المتخيل

لقد بشرت الثورة الرومانسية بالمتخيل سلطة بديلة عن العقل.. ولم يعد من واجب الكلمة فقط «محاكاة» الواقع، بل إنها أصبحت تنتج معنى يتجاوز الوعي ذاته الذي يملكه الشاعر عنها... لقد كان الإسهام الأساسي في القرن التاسع عشر للأدب الرومانسي هو البحث لدلالات العالم في الحلم والأسطورة والرمز أكثر من الاعتراف العاطفي أو الجرد الواقعي والعلمي... لقد تم تجاوز العقل الواعي وتحرير كل حقل المتخيل الشعري وفتحه على اللا متناهي، وأطلق العنان للنفس من أجل بلوغ «عالم الأحلام» الذي يمثل ملجأ للفنان الهارب من عبودية الواقع العبثي...

أولى الرومانسيون أهمية كبيرة للخيال بعد أن كانت قيمته محدودة عند الكلاسيكيين، وسعوا لخلق عوالم جديدة وللبحث عن المجهول، وأخذوا يلقون نظرة جديدة محاولين سبر أغوار النفس البشرية أثناء عملية الخلق وعملية النقد، وبدأت منذ ذلك الحين حركة اكتشاف جديدة لأسرار الإبداع الفني، وصار الخيال عندهم وسيلة أساسية لإدراك الحقائق وأحلوه محل العقل وجعلوه المنفذ الوحيد للحقيقة ومنطلقاً رئيسياً من منطلقاتهم... والمعروف أن الأحلام والصور هي رموز يغلب عليها الترابط غير المنطقي والاختزال الخاطف للزمن، فإذا حلت في الشعر طبعته بطابعها وأصابه شيء من رمزيتها الغامضة... وصحيح أن توظيف الرومانسيين للأحلام (لا عقلانية الحلم) لايقارن بما بلغه

عنـد الرمزيـين أو السرياليـين إلا أنه توظيف استفـادت منه – كما سـنرى – هاتان المدرستان إلى جانب استفادتهما من نظريات فرويد في علم النفس وتفسيره وتحليله للأحلام(١٥)

لقد أطلق الرومانسيون العنان لهذا الخيال بعد أن آمنـوا أن الروعة في الفـن لاتتحقق إلا عن طريق التجربة الذاتيـة المستجيبة لما ترشد إليه العاطفة في معناهـا الإنساني الشامل ولقد عبر عن هذه الحقيقة وردزورث بقوله: «التجربة الفنيـة فيض تلقائي للعواطـف القوية» على أن يكـون الانفعال المثار في حالة طمأنينة وهدوء... ويبـدو أن «جمـوح الخيال عندهـم هو ماجعل تـيري إيغلتون يقـول إن الأدب مع حلول مرحلة الرومانسيـة، أصبح مرادفـاً فعلياً لما هو تخيلي وحلمـي وهذيـاني وخـارق«(...) فكلمة تخيلي تنطوي أيضاً، على معنى «الرؤيوي» أي الكشفي والحدسـي والغوص في المجهـول وغير المنتهي، فكأن الرومانسية بهذا الصدد هي مصدر الرؤيا في شعر الحداثـة «(١٦) لقد رأى بودلير في الحلم في الفراديـس المصطنعة «التمثيل الهيروغليفي» لـ«الجانب مافوق الطبيعـي للحياة»، في «أزاهير الشر» و«كآبة باريس» ولاننسى قصيدة النثر التي تتوافق مع حكاية الحلم (...) «ولسنا بعيدين هنا عـن لوتريامون ورامبو: «أغاني مالدورور» المليئة بتقاريـر الكوابيس، إلى «حـدود الجنون» وحيث نتأرجح باستمرار بين الوعي والرؤيا وهكذا فإن المنبع العميق للشعـر– وأحياناً للقصة وللحكاية – في القرن التاسع عشر يروي خط سير يسير من لغـة الحلم إلى الحلم بلغة جديدة»(١٧) إن العلاقة بين الحلم والرمز هي علاقة مزدوجة: في الحلم كل شيء رمز ويرجع إلى دلالة؛ بالمقابل فإن الشعر الحـالم يحول ظواهـر العالم الواقعـي إلى رموز لعـالم آخر. ولكن التعبير الرمـزي للعالم والتعبير بالعلامـات الحلمية ليست ممكنـة إلا بالتفكير وبالعمـل على اللغـة والذي هو إحـدى سمات الأكـثر حداثة -يعني الأكثر حياة- للقرن التاسع عشـر(١٨)... لقد ولـد الرومانسيون من الكلمات نسيجاً رائعـاً من الصور الجريئـة، التصويرية أو الخارقـة، وبخلقهم هذه الصور، وبالإكثار من التشابيه، وبإعادة الاعتبـار للاستعارة والطباق كل قوتهما الإيحائيـة والمزعزعة، كانوا أوّل من كرّس المظهر الخلاق والمبدع للغة قبل الحداثين والسرياليين... وهكذا فتحت الإنجازات الشكلية الحقيقيـة التي قامـوا بها في مجـال الكلمات والصور الطريق الواسع أمام شعراء الحداثة.

لقد كانت الرومانسية عنيفة في إبطال التراث وفي التحـرر من الثوابت والاستخفاف بالدساتير والمواضعـات الاجتماعيـة وكذلـك بالقواعـد الفنية والانكفاء باتجـاه العالم الداخلي للإنسان والانعتـاق من أيـة مرجعية أخلاقيـة أو دينية ولولاها لما كانت الحداثة ولا كان هناك جديد في الأدب والفن... لقد مارست الرومانسية تأثيرها العلنـي أو السري على الخيـارات الموضوعاتية وعلى حساسية الكتّاب الحداثين... وهذه كانت خاصة حالـة بودلير ورامبو ولوتريامون وبروتون وجوليان كراك وغيرهم كثيرون في القرن العشرين

الذين رفضوا النزعة اللا إنسانية التكنولوجية ورفضوا موت الهوى وهزيمة الشعر والخيال أمام الحسابات العقلية الباردة... لقد سكن معظم الفنانين هاجس الماضي وحافظوا على الشعلة الرومانسية في مؤلفاتهم وكونوا ثقافة حقيقية... ويمكن التأكيد أن الحركة الحداثية كانت «انبعاثاً للرومانسية» وأن بداية الحداثة كانت في نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، وأنه «يمكن تحديد بداياتها على الصعيد الأدبي بحركة الرومانسية وماتلاها من رمزية وسريالية»[١٩] وأن الروح الرومانسية لاتزال باقية تتنفس، بصورة ما وبمقدار ما، في الحداثة وحركاتها وشعرها، ويرى محمد محمد حسين أن «الرومانسيين هم المؤسسون الحقيقيون لتاريخ الأدب في معناه الحديث(...)»[٢٠].

«لقد أسهمت الرومانسية اذاً بكل ماتحمله من قيم ومبادئ إسهاماً قوياً في انتعاش الحداثة، وكانت سبباً من أسبابها ومدخلاً من مداخلها تشريعاً وتطبيقاً وتجريداً لتنظيراتها وإرساء لدعائمها وبداية ومعلماً بارزاً في طريقها... فالحركتان تعيشان تجربة ومعاناة الانسلاخ والغربة الروحية ذاتها، وتنسفان أنظمة الفكر، وتقلبان قواعد اللغة، كما تنسفان العلاقات بين الكلمات، وبين الكلمات والأشياء، وتفتحان أبواب التعبير أمام المترابط وغير المنطقي»[٢١] وهما تغرقان في التناقض والتضاد والمادية والغموض والتحول والصيرورة والهدم والرفض والتجاوز المستمرين، ويتمثل ذلك في «المزج بين العقل واللاعقل، والعقل والعاطفة، والذاتية والموضوعية»...هذا التغير المستمر صار عنصراً جوهرياً من عناصرهما وأفضى وجوده إلى أزمة، فهما ترفضان المعايير وديمومتها وهما تقبلان اللامتشكل واللامنتهي والسريع والزائل والمؤقت واللاواضح واللامحدد واللامتعين واللامنطقي والمتنافر والمتموج واللاتاريخي وغير المفكر به والمسكوت عنه واللاواقع والمخفي والمتشظي والمتشذر والأسطوري.

الهوامش

1- Andre Breton,»Conferences d>Haiti,II» ,Inedits I, Oeuvres completes, edition etablie par Marguerite Bonnet ,t.III, Paris, Gallimard, coll.Bibliotheque de la Pleiade, 1999.p.219.

2- Frederic Saint Aubyn, «entrtien avec Michel Butor» ,(the french review(New York) no 1 October, 1962,pp.1222-.

٣- د.بديع حقي «الإبداعية» الموسوعة العربية- المجلد الأول- الطبعة الأولى ١٩٩٨- دمشق - ص٥٥.

٤- نهتم في هذا البحث بالرومانسية الفرنسية خاصة لأن فرنسا هي منبت الحداثة الأدبية، وهي الرحم الذي احتضن الثورة الفرنسية التي أثرت في تاريخ الحضارة الأوربية.

٥- د.شكري محمد عياد «المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين»- عالم المعرفة- العدد١٧٧- ١٩٩٣م- ص١٧٩.
٦- د.عبد الرحمن محمد القعود «الإبهام في شعر الحداثة- العوامل والمظاهر وآليات التأويل»- عالم المعرفة العدد ٢٧٩- ٢٠٠٢م- ص٨٦.
٧- القعود- المرجع ذاته- ص. ٨٨.
٨- د.إحسان عباس «فن الشعر»- دار الشروق للنشر والتوزيع- الطبعة الرابعة ١٩٨٧م- ص٣٩.
٩- مالكلم براديري وجيمس ماكفارلن/ الحداثة- ج١- مركز الإنماء الحضاري- ١٩٩٥م- ترجمة مؤيد فوزي حسن- ص٩٣.
١٠- صلاح فضل/ بلاغة الخطاب وعلم النص- عالم المعرفة- الكويت- ١٩٩٢م- ص١٤٨.
١١- كمال أبو ديب- مجلة «فصول» مقالة: الحداثة، السلطة، النص، م٤، ع٣، ص٣٧، ١٩٨٤م.
١٢- مالكلم براديري وجيمس ماكفارلن/ الحداثة- ج١- ٣٦.
١٣- مالكلم براديري وجيمس ماكفارلن/ الحداثة- ج١- ٥٠.
١٤- مالكلم براديري وجيمس ماكفارلن/ الحداثة ج٢- وزارة الثقافة السورية- ترجمة عيسى سمعان- ١٩٩٨م، ص٧٦.
١٥- د.القعود- المرجع ذاته- ص٩٥.
١٦- د.القعود- المرجع ذاته- ص٩٦.
17- Jean Yves Tadie, Introduction a la vie litteraire du XIX e siecle- Bordas- Paris- 1984- pp.101-102.
18-. Ibid , p. 10318-.
١٩- عابد خزندار- حديث الحداثة- الكتاب المصري الحديث، ط١، ١٩٩٠م، ص١٧.
٢٠- محمد محمد حسين «مقالات في الأدب واللغة» ص٢٦- ذكره د.وليد قصاب في كتابه «المذاهب الأدبية الغربية- رؤية فكرية وفنية»- مؤسسة الرسالة- ٢٠٠٥م.
٢١- مالكلم براديري وجيمس ماكفارلن/ الحداثة ج١- ص٥٢.

اللغة.. الكتاب
ألق التاريخ.. وأزمة الحاضر

عباس حيروقة ✿

ثمّة اتفـاقٌ لا لبسَ فيه بين مختلف الديانات والشرائع والمعتقدات والأيديولوجيات والنزعات الفكرية والفلسفية وحتى المثولوجية و..الخ على أهمية الثقافة، المعرفـة، العقل، الفكر، المنطق، الفضيلة، الأخلاق... وغيرها من طاقات يختزنها الإنسان الفعّال في كنهه ليفيض بها على مفردات الزمان والمكان، ليجسّد الدور الذي خصّه الله به كسيد للمخلوقـات في بناء عالم أكثر أمناً وجمالاً وحياة، عالم تسوده المحبّة والرخاء، عالم يرفل بالسعـادة للـكل وبالـكل.. السعـادة التي تخالطهـا اللذة بحسـب رأي أرسطو جرّاء العلم والسعي في طلبه فللعلم لذة وسعادة، وفي السعي أيضاً لـذة كبيرة. فيعتقد بـأن ((اللذة يجب أن تخالـط السعادة. ومـن بين الأفعـال المطابقة للفضيلة أيها يلذ لنا ويرضينا أكثر هو، وباعتراف جميع الناس، تعاطي الحكمة والعلم. اللذات التي تجلبها الفلسفة يظهر إذن أنها عجيبة بطهارتها وبكونهـا مؤكدة. وهذا السبب في أن العلم سعادة أكثر ألف مرة من طلب العلم)).[1]

من هنا يمكن لنا أن نردد ونعيد مع فيلسوفنا ونسـأل كيف ومتى يمكننـا تحقيق هذه السعادة الممزوجـة باللذة مـن العقل والحكمـة والعلم، وكم مضى من الزمـن... من اشتغال العقل بكل مغامراتـه بدءاً مـن وقوفه في سالـف العصور السحيقـة - والممتـدة إلى عشـرات الآلاف من السنين بحسب آراء الاختصاصيين- على قدميه متأمـلاً الشمس والقمر والريـح والبرق والرعد ليعيش بعدها حالات الرعـب والخوف والعجز أمامهـا، عاش حالات الموات الحقيقي ليقف من جديد بأسئلته الكـبرى أمام نفسه، أمام دموعه وحزنه، وليناى بأطرافـه إلى غاباته وإلى كهوفه ليتركها تعبّر عن تلك الأعاصيـر التي عصفت بعقلـه وبقلبه؛ تارة بالعدو وتارة بالرقص وصولاً إلى استخدامه الشابكة ودخول عوالم النت، مروراً

✿ أديب وشاعر سوري.

بحالـة الرعوية والتدجين (الحيـوان والنبات) وسكنـه الكهوف والرسم علـى جدرانها ومن ثمّ استقلاله وخروجـه إلى المسكن الطيني الخاص وبدء رحلـة الاختراعات والاكتشافات متجاوزين تعدادها والتي تعكس حيويـة العقل البدئي إلى مرحلة بناء الحضـارات الكنعانيـة والسومرية والبابليـة والآرامية.. إلـخ مـن دون ترتيبهـا زمكانياً.

في تلك الآونة كان الإنسان العربي قد تبلورت لغتـه، وتنامت وتطورت ككائن حيّ طبيعي وسط أجواء صحيّة تعكس نمو ملكاته، تلك الحضارات المنتشرة بين بلاد الشام وبـلاد الرافدين ووادي النيل.. نعم بدأت وبدأ الكلام نتيجة تنامي العقل ومغامراته كما قلنا ومنـه ستتمثل وتمثلت فعلاً بالكتابـة وفق تعبير أرسطـو في أن الكلام تمثيل للخبرات العقلية، والكتابة تمثيل للكلام..

إذن، الكتابة كاختراع قام به الكنعانيون (ولعل أعظم ما قام به الكنعانيون هو اختراع الأبجدية الذي اعتـبر من أهم منجزات الحضارة البشرية وتفوقت الكتابة بالحروف الأبجدية على الكتابة بالمقاطع المسمارية التي كانت شائعة آنذاك ومن حينها اجتاحت الأبجدية الكنعانية الالفبائية كل الرقم والدواوين والتسجيـلات التالية، مع بقاء المفردات والأسس والمصادر في متن اللغة نفسها بحيث نستنتج أن هناك لغة واحدة ولكنها أخذت لهجات تطورية عديدة..).[٢]

ومـع ظهـور الكتابة وعلومها بـدأت تُترجم كل حـالات التأمـل، وما يقوده أو مـا يمكن أن يضفيه على حيـاة الإنسان من سكينة وطمأنينة أكـثر منها من قلق وخوف باعتبـار التأمل أعلى صورة للنشـاط العقلي وباعتبـار الإنسان كائن متأمل -العربي بالتحديد- لكل مفردات الله من قمر وشمس وماء ونار وريح وبراري.. إلخ متأمل للوجود وسابح في قدرات واجب الوجود.

بـدأت تترجم هذه الحـالات التي تتابه إلى إبداع وخلق على رقـم طينية، فامتلأت مكتبات كل مملكة آنذاك ومملكة مـاري (تل الحريري) أنموذجـاً إذ تشير المكتشفـات فيها بالعثور على أكـثر من عشريـن ألف رقم طينـي مكتوبة بلغة مسمارية تؤرخ للحضارة الأكادية وسابقاتها.

وإلى الغـرب على الساحل السوري كانت كما قلنـا تتشكل أول أبجدية عرفتهـا البشرية وهي معاصـرة لماري.. نعم إنهـا أوغاريت، وكما تشير الدراسات إلى العلاقة القائمة آنذاك بين الأمير الاوغاريتـي و(زمري ليم) ملك مـاري والزيارة التـي قام بها للاطـلاع على قصـره الذي كان أعجوبـة في البناء وارفقـه في رحلته حمورابي بفريقه لحراسة الأمير في طريقه الطويل.[٣]

وفي شبه الجزيـرة العربية سطـرت أعظم وأرقـى النصوص على (العسـب) جريد النخيل وعلـى (اللخاف) حجـارة بيضاء رقـاق وعلى الرقاع كذلك. هذه الكتابات وثقت وأرّخت لتاريخ الحضارات بكل رموزها وعواملها وركائزها، من فن وفلك وأدب وشعـر وطب.. وكل أنواع العلوم والآداب والفنون عمومـاً. كل هذا التطور وهذه المغامرات العقلية للانسـان قاد إلى ظهور أرقى

وسيلة ثقافية معرفية بالتاريخ.. قاد إلى ظهور الكتاب والمكتبات، ولكن كيف ومتى وأين ظهر أوّل نص عربي على هيئة وشاكلة كتاب؟؟!! فهذا يحتاج لوقفة خاصة أخرى وقد يطول الحديث به فلنتركه لغير موضع ونقول لقد اختلف الكتّاب والباحثون فيما بينهم وكان لكل منهم اجتهاداته الخاصة والمراجع المختلفة التي أتى بها لتدعيم رؤيته.. وبين يدينا الآن كتاب للدكتور والباحث المعروف عمر الدقاق، كتاب اجتهد صاحبه كثيراً في بحثه فكان الجهد واضحاً وجليّاً وكانت الآراء المقدّمة والمعتمدة على مراجع لا تتجاوز المدّة والعصور الزمنية التي فتّش بها وعنها أي الأموي منها والعباسي وبخجل صدر الإسلام، الآراء التي قدّمها في مدخل أو مقدمة كتابه المعنون بـ مصادر التراث العربي في اللغة والمعاجم والأدب والتراجم والصادر عن مكتبة الشرق شارع سوريا- بيروت مغفل من ذكر تاريخ الطباعة. والذي رأينا حال تصفّحه أنه لا يخرج كثيراً من عباءة كتاب جاء تحت عنوان مصادر من التراث والبحث في المكتبة العربية للباحث الأستاذ الجليل أيضا محمود فاخوري والصادر عن مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية -جامعة حلب- عام ١٤٠٩هـ- ١٩٨٩م. أجل لم يخرج من تلك العباءة لا من حيث التبويب ولا حتى الفصول ولا الأسماء المتناولة للبحث والدراسة.. . قلنا هذا قبل أن نعلم أن تاريخ إصدار كتاب الدكتور الدقاق سابقاً لكتاب الباحث الفاخوري . إلا أننا وبعد حديثنا مع الباحث الأستاذ محمود فاخوري بهذا الموضوع أكد أن كتاب الدكتور عمر الدقاق كان تاريخ صدوره سابقاً لكتابه إذ كان أيضاً مقرراً جامعياً آنذاك وهذا ما يبرر برأي الباحث كل هذا التشابه كون المقرر يتطلب البحث بهذه الأبواب والفصول وحسب فكان لكل اجتهاده في البحث والإضافة وأكّد أيضاً أن كتاب (حركة التأليف عند العرب) لأمجد الطرابلسي لا يقل أهمية لا بل وسبّاقاً لكتابينا بالإصدار. وأيضاً ليس هذا مرادنا.

لنتجاوز كل هذا ونقول مستندين إلى ما جاء في مقدمة البحث والكتاب عن تاريخ التدوين والتأليف والذي قد نختلف معه في جوانب ونتفق في أخرى فيقول باحثنا الدقاق في ظهور أوّل نص عربي على شاكلة كتاب (كان القرآن الكريم أوّل نصّ عربي كامل اتخذ شكل كتاب).(٤)

لينتقل بعدها في أسلوب سردي ممتع ويتحدث عن بداية التدوين ومراحله الأولى إلى أن ينتهي بسطوع شمسه في العصر العباسي الأول، ويزدهر في تالي العصور، وتزدهر حركة التأليف مع ظهور صناعة الورق وحرفة الوراقين والناسخين..

فكان الكتاب وكانت المكتبة.. الكتاب الذي لولاه ما كان للعلم والمعرفة والثقافة لتصل إلى ما وصلت إليه، فهو الحامل الموضوعي للمعرفة والمختزن في حروفه عبق البشرية ونضارة عقولها وسعيها المفروض أو المفترض نحو عوالم النور والسلام والجمال والحب، الكتاب الذي يمسكنا من أناملنا حيناً ومن طرف ثوبنا حيناً

آخر ويمضي بنا تجاه أزمنة وأمصار وبلدان.. يدهشنا ويبكينا ويضحكنا.. ونحن نتّبعه بخطى سريعة ونتعثّر كأطفال يلعثمهم الكلام من هول الذهول والدهشة.

يمضي بنا إلى بيته الأول ليحدّثنا عن نشأته، عن طفولته، عن قهره وجوعه، عن الأنامل الحنونة والأحضان الدافئة، يمضي بنا إلى بابل وأوغاريت وماري وإلى وإلى.. من مكتبات ممعنة في العظمة والنور.

الكتاب ذاك القنديل المعبأ بزيت العقل العربي الخلّاق والفعّال والذي مافتئ يضيء لنا كل الدروب المظلمة والموحشة، فلا أنوار تشعّ إلاّ منه ولا خلاص إلا به.

ما كان لأمة أو شعب أو حضارة أن تتشكّل وتؤثر وتتأثر لولا مالديها من مخزون ثري ثقافي معرفي مدّها ويمدنا بمقومات الحياة والوجود الحضاري والتراث هنا لا بمعناه كـ(مخزون نفسي عند الجماهير)[٥] وحسب كما بيّن الدكتور حسن حنفي لا بل هو (نقطة البداية كمسؤولية ثقافية وقومية).[٦]

الكتاب أهم وسيلة للمعرفة والثقافة والتواصل الحضاري، كيف لا وهو الذي ألهم الشعراء والحكماء والقديسين والكهنة فخطّوا في حبه وتعلقهم به أعذب وأنقى النصوص من شعر ومقال، فقد حض الله جلّ جلاله كل رسله والأنبياء والأولياء وكل الخلق، كل ذي عقل على العلم.. إذ إن أوّل كلمة أو جملة بالوحي الإلهي النازل على النبي محمد صلوات الله عليه ((اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ× خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ× اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ۞ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ× عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ)).[٧]

إضافة إلى ذلك تكريم الله عز وجل للعلم والعلماء وللكتّاب بأن خصّهم بأعظم التوصيف والتعبير كما أنه أقسم بـ(والقلم وما يسطرون) كما نُقل لنا ما نقل أيضاً عن اهتمام الرسل والأنبياء بالعلم وأهله ودعواتهم إلى طلبه والنهل من بحاره، مثلما نقل لنا عمّا قام به النبي محمد(ص) عقب غزوة بدر بأن اشترط على أسرى المشركين الذين يلمّون بعلوم القراءة والكتابة تعليم كل واحد منهم عشرة من صبيان المسلمين.

الكتاب الذي بُدئ بتدوينه كما ذهب العديد من الاختصاصين بعد انقضاء القرن الأوّل للهجرة (لم يقيّض لحركة التدوين الحافلة أن تبدأ إلا بعد انقضاء القرن الأول للهجرة وانتهاء عهد الفتوح ثمّ قيام الدولة العباسية واستقرارها. وإذا استثنينا القرآن لم نقف على أثر مدون ذي بال في مثل هذه الحقبة من حياة العرب والمسلمين. ويمكن القول إن باكورة حركة التدوين المباركة في العصر العباسي قد تجلت في تدوين الحديث النبوي. وكان الرسول قد نهى عن تدوين شيء من كلامه خيفة اختلاط شيء منه بالقرآن بعد وفاته ووقوع الآيات الكريمة في أيد غير عالمة).[٨]

إذن، التدوين قد بدأ وبدأت تنشط حركة التأليف والترجمة وازدهرت صناعة الورق بسبب الإقبال الشديد على المؤلفات والترجمات فتزايد

عـــدد الوراقــين والناسخين وامتــلاء الخزائن بالمصنفـــات والمكتبات ويوضـــح الدكتور الدقاق في المصدر ذاتــه أن أولي الأمــر شرعوا بتكوين دور الكتــب ورصد الأموال لها من خزائن الدولة كمكتبة بيت الحكمة التي أنشأها المأمون..

إذن، الكتـــاب والمكتبة أعطيـــا الفكر نهضته تلـك في تالي العصور، ويحكـى فيما يحكى أن (الصاحب بن عبّاد كان إذا ترحل اصطحب معه أربعــين بعيراً محمّلة كتباً علـى حين أن ما عنده من الكتب كان يحتاج على أن يحمّل على أربعمئة بعير أو أكثر، وهذه الكتب كانت من الكثرة بحيث تعادل ما كان موجوداً في مكتبات أوروبة مجتمعة وبلغت فهارسها عشرة مجلدات).[٩]

ويرى الدقاق أن التدوين والتأليف والترجمة قد بدأت في العصر العباسي الأوّل وازدهرت في تــالي العصور ووصل إلى هــذه النتيجة بالاتكاء على مراجع توافرت بين يديه وهي هامة لاشك، المراجـع كلها تقـول أن العرب قبـل الإسلام لم يكـن لديهم أي ثقافـة إلا الشفاهيـة والمتناقلة والمحفوظة في الصـــدور، لا ثقافة مدونة إذاً ولا علـــوم موثقة بمصطلحـــات ومفاهيم، فقد غلب عليهـــم البداوة لأن كل علومهـــم وثقافتهم كانت تقوم على الممارســـة والخبرة أكثر مما تقوم على التحليل والاستقصـــاء والبحث المنظم، ويعددون من المعارف السائدة قبل الإسلام (أنساب، طب، أنواء، قيافة، فراســـة) والسؤال هو التالي.. هل يـــا ترى كل هذه العلوم وغيرها مما كان سائداً لا تحتاج إلى توثيق وتسجيل وتدوين..؟؟ وهل كانت فعلاً تمارس وتتناقل شفاهياً وحسب.؟؟

وهل حديثهم عن التدوين كانوا يعنون به شبه الجزيرة العربية وحسب أم قولهم -عند العرب- يعنون تلـك الامتدادات الجغرافيـــة والتاريخية الحضارية لهم؟؟!! وهم لاشك كانوا يعنون العرب بامتداداتهـــم ككل.. فماذا يمكنهم أن يقولوا عن تلـــك النصـــوص السومرية والبابليـــة والمصرية القديمة.. إلخ.

إن الحديث بهذه الطريقة عن عصور ما قبل الإسلام فيها ما فيها من إجحاف ومحاولة تشويه وظلم وتقزيم لتلك العلوم والعقول، وإن ما صُدِّر ويصدَّر عن تلك العصور من أنها عصور جاهلية فيــه الكثير مــن الظلــم والحيف لأبنـــاء المكان والزمـــان.. وإذا هم فعلاً كانـــوا جاهلين وأميّين كما صوِّر فما يمكننا أن نقول بالسوية الإبداعية لأشعارهم عامـــة ومعلقاتهم خاصـــة وبالحيوية الذهنيـــة التـــي تمتّع بهـــا حكماؤهـــم وكهنتهم وملوكهـــم...؟؟ وما يقولون بتلـــك الآثار المنتشرة هنا وهناك في بلاد الرافدين وبلاد الشام ووادي النيل وإلخ وعلى ما تـــدل براِيهم؟؟ وهذا الذي وصلنا، والذي لم يصلنـــا واندثر وحرق ورمي في البحار والأنهار أكثر بكثير.

مـــاذا نقـــول بالمستوى اللغـــوي ذي البعد الـــدلالي العالي لكتاب الله الـــذي نزل على نبينا محمـــد (صلى الله عليه وسلـــم) ليتلى على أبناء المكان.. والســـؤال هنا التالي: هل من المعقول أن كتاباً عظيماً بحجم القرآن الكريم يخص ويختص

بأمة متخلفة جاهلة بعلوم اللغة على الأقل؟؟!

هذا وغيره من أسئلة كبرى تطرح لتخلص إلى القول إن ما جاءت به هذه العصور سواء في صدر الإسلام أو في القرنين الأول والثاني الهجريين أو ما تلاهم من عصور عباسية لا شك أن ما قدمته للبشرية ليس بالهيّن وهو استثنائي من حيث الثراء المعرفي ككل.. ولكن ليس من المنطق والعقل والحكمة إقناعنا بأن قبل هذه العصور كانت العرب والمنطقة ككل في ظلام دامس وجهل مخيف،

وماذا نسمي اللغات السامية - وبعضهم يرفض تسميتها باللغات السامية بزعمهم أن لا لغات سامية بل لغة واحدة وتفرعت منها اللهجات- المتبلورة والمتشكلة منذ آلاف السنين قبل الميلاد (الأوغاريتية، والأكادية، والآرامية، والإبلاوية) من إيبلا في تل مرديخ. ألم يعثر في إيبلا على أقدم معجم للألفاظ باللغتين السومرية والإيبلوية في عهد إيبلا قبل الميلاد بنحو ثلاثين قرناً من الزمان وهذا ما سجله الدكتور الدقاق أيضاً في مؤلفه المعنون (إيبلا منعطف التاريخ) منشورات وزارة الثقافة ١٩٧٩م دمشق ص٤٤، ألا يسمى ما كتب ونقش على ملايين الرقم الطينية المسطرة في واجهات مكتبات العالم بالتدوين (بينما كان الكتبة الأكاديون في ما بين النهرين يستعملون الرموز المقطعية لتدوين أفكارهم، وبينما كان قدماء المصريين يمارسون التدوين باستعمال رموزهم التصويرية الهيروغليفية، قام أحد الكتبة في أوغاريت، عاصمة الساحل السوري الشمالي بتبني إشارات مسمارية للتعبير عن كل صوت من الأصوات التي تشكل الكلمات المتداولة في لغته الأوغاريتية: تسعة وعشرون إشارة صوتية، كانت كافية لتحقيق هذه الغاية. وهكذا تمكن هذا العقل من ابتداع الأبجدية، وهي مجموعة الإشارات التي تبدأ بالأحرف: ألف باء جيم دال ونظام الكتابة هذا مكن من تحرير الفكر الإنساني إذ أمكن بواسطته التعبير عن أعمق الأفكار المجردة).[١٠]

نعم كانت اللغة وتطورت وتنامت في أجواء تعكس الوعي المعرفي لأبناء الأزمنة والأمكنة ككل.

وللباحث الدكتور جمال الدين الخضور الجهد الوافر والواضح في الكشف عن الملامح الواسمة للحضارة العربية والممتدة تاريخياً عشرات الآلاف من السنين وجغرافياً أيضاً لتشع معالم نور وحب وفكر ونقاء، فيرصد تطور اللغة العربية ويسجل لنا مراحل هذا التطور فيقول:

١- ((اللغة العروبية البدئية، وهي شفاهية، تركت بعض رموزها وعناصرها في المراحل الأخيرة من ما قبل التاريخ. وهي الأم للهجات الكتابية العروبية التي ظهرت لاحقاً

٢- اللهجات العروبية، وهي كتابية ويمكن تحديدها تاريخياً في نهاية الألف الرابع قبل الميلاد مع ظهور المسمارية والهيروغليفية وهي لهجات فرعية بقيت متمحورة حول لغة أم-أساس وتمتد حتى النصف الثاني من الألف الثاني قبل الميلاد.

٣- اللغـة العربية ويبـدأ تاريخها مع ظهور الأبجديـة العربيـة الفينيقيـة (أبجد هوز حطي كلمن صعفص قرشت) والسيناويـة نسبة إلى سيناء والمسند.

٤- العربية المعاصـرة: والتي تمتد بتاريخها منذ الرسالة المحمدية العظيمة وحتى الآن)).(١١)

إذن، هناك آراء ونتائج تبعاً للكاتب والمراجع، فلغة عربيـة امتدت منذ نهاية الألف الرابع قبل الميلاد ليس من المعقول ألا تخلف وراءها وثائق وأبحاثاً وكتباً ودواوين. ولكن ربمـا بعد نزول القـرآن الكريم وجمعـه وما قامـت السلطات السياسيـة والدينية من فتوحـات وخروجها إلى العالم الآخـر ساهم ذلك كله في تنشيط وتحريك حركات التأليف والترجمة والتدوين.

إذن، الكتـاب هـو الحيـاة، وهـو الجمال وهو المعرفـة والفن والشعـر، ولم ولن تتركه أمة العرب العظمـى.. ولرسولنا محمد (ص) حديث إذ يقـول (لا تدع العرب الشعـر حتى تدع الإبل الحنين) فمتـى وكيف وأين لهـذه الإبل أن تدع حنينها. فنحن أمة الفكر والشعر والفلسفة، أمة الروحانيات، أمة الديانات وأمة الرسل والأنبياء. فالكتاب مـلازم لأبدع الخلق للغة والهواء والماء، ملازم للإنسان.. يهذّب النفس ويؤدبها، يستنهض قيم الخير والمحبّة ويجفف منابع الشر والفساد والخراب والأذى، الكتاب يعلّـم ويدرّب الإنسان على ثقافة الاستمـاع، ثقافة التأمل والإمعان في كنـه روحه ومفـردات الله المسطرة في كتبه وفي خلقه.

إلا أن الكتاب يعاني من تراجع جمّ في الاقتناء والانتشار والتوزيع والطباعة، وهو اليوم هامشي جدّاً أمام حاجيات الحياة اليومية، طبعاً كل هذا التردي عكسته السياسـات العربية المتراكمة في الجهـل والتجهيل إضافة لانتشار وسائل الإعلام الأكثر قدرة على الجذب ولفت الانتباه من خلال اشتغالها على الصورة وتداعياتها، إذ حاول البعض ويحـاول إشاعة فكرة موات الكتاب الورقي أمام الإلكتروني وما شابه ذلك، ولكن بنظرة واحدة لا أكثر وبدون إمعان حتى، ندرك أنها أفكار خارجة عـن المنطق والعقل من خلال مقارنة بسيطة بين مـا يصدر عن دور نشر عربية خاصة وعامة وما تصدره أي دولـة أوروبية ولو صغيرة في المساحة والسكان لوجدنا أن الدولة الأوروبية تفوق بعدد إصداراتهـا ونسخها ما يطبـع في عالمنا العربي ككل وللاسف.

ولتشجيع الكتاب والفكـر والثقافة وانتشار مختلـف أنواع العلوم وبمبادرة مـن (الأونيسكو) حُدد يوم للكتاب تحت عنوان (يوم الكتاب العالمي) والـذي أطلق بتاريـخ ١٩٩٦/٤/٢٣م وتطورت الفكـرة إلى تحديد عاصمة عالمية للكتاب في كل عام في هذا التاريـخ تختارها لجان من الاتحاد الـدولي للناشرين والاتحـاد الـدولي للمكتبات والاتحاد الـدولي لرابطات مؤسسـات المكتبات ومنظمة (الأونيسكو)، وتمّ اختيار بيروت عاصمة الكتاب لعام ٢٠٠٩م.

وقال مدير (الأونيسكو) في يوم الافتتاح: بأن الكتـاب يعتبر نافذة مشرعة على تنوع الثقافات،

وجسراً يصل الحضارات فيما بينها إنه في آن معاً منبع حوار وتفهم ووسيلة تبادل لا يحدّان بزمان أو مكان.

كما أطلقت اليونيسكو في ٢١/٤/٢٠٠٩م المكتبة الرقمية لكي تفسح المجال أمام روّاد الفكر والثقافة والطلبة ككل للنهل من معينها وبشكل مجاني بلغاتها السبع: العربية والإنكليزية والفرنسية والصينية والبرتغالية والإسبانية والروسية.

ولو عدنا قليلاً إلى الوراء، إلى تقرير التنمية الإنسانية لعام ٢٠٠٢م والصادر عن الأمم المتحدة والمنشور في ملحق جريدة البعث السورية برقم ملحق (٥) تاريخ ٣/٢/ ٢٠٠٣م وتجاوزنا كل الأرقام التي تخص الحرية والعدالة والتنمية والشفافية والفساد و..الخ الخاصة بنا كعرب، كأمة عربية امتدت لآلاف السنين وخلفت حضارات تدين لها شعوب الأرض قاطبة ونذكر هنا فقط للتدليل على حالة مخيفة وصلنا إليها بعض الأرقام كما جاءت في التقرير:

& - عدد الأميين البالغين العرب ٦٥ مليوناً ثلثهم من النساء

& -الناتج الإجمالي لجميع الدول العربية ٥٣١.٢ مليار دولار (١٩٩٩م) وهو أقل من دخل دولة واحدة مثل إسبانيا رغم ما يقال عن عائدات النفط ورغم مظاهر الإنفاق غير العقلاني لفئات معينة في البلدان العربية.

& -ترجم ٣٣٠ كتاباً سنوياً في جميع البلدان العربية، أي خمس ما ترجمته اليونان.

وفي الألف السنة الماضية ترجم العرب من الكتب ما ترجمته إسبانيا في سنة واحدة فقط).[١٢]

نعم هكذا نحن الآن مع شديد الأسف، هكذا هي مؤسساتنا.. حكوماتنا..

إذن، فلنفكّر ملياً بواقعنا الثقافي.. والذي لاينفصل عن الاجتماعي والسياسي والاقتصادي واقع يحمل لنا مستقبلاً ليس بالمطمئن، فلنفكر بالخروج منه، فلنفكّر مرددين مع صاحب المدينة الفاضلة وفيدون والمادبة و..إلخ من مؤلفات ترفل بأسئلة النهوض لبناء عالم وافر الجمال والحب والخير.. لنردد مع أفلاطون قوله: نحن مجانين إذا لم نفكر، ومتعصبون إذا لم نرد أن نفكر، وعبيد إذا لم نجرؤ على التفكير.

هوامش ومراجع

١- أرسطو طاليس.. علم الأخلاق، الجزء الثاني، ص٣٥٤، المترجم من اليونانية إلى الفرنسية وبمقدمة وتعليق على يد بارتلمي سانتهلير أستاذ الفلسفة اليونانية في الكولج دي فرنس ثم وزير خارجية فرنسا ونقله إلى العربية أحمد لطفي السيد مدير دار الكتب المصرية، إصدار مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ١٣٤٣هـ،١٩٢٤م.

٢- الدكتور جمال الدين الخضور، عودة التاريخ، الجزء الثاني ص١٤٥ دار الفرقد للطباعة والنشر سورية، دمشق ٢٠١٠م.

٣- إيفا شترومينغر، تعريب: قاسم طوير، ماري أكبر حضارة في سورية، منشورات المديرية العامة للآثار والمتاحف، ١٩٨٣م،

صـ١٠ نقلاً عن موشـور الفصحى، نصر الدين البحرة، الهيئـة العامة للكتاب، الكتاب الشهـري السابع والعشرون ص٣٥.

٤- الدكتور عمر الدقاق، مصادر التراث العربي في اللغة والمعاجم والأدب والتراجم، صادر عن مكتبة الشرق شارع سورية، بيروت، مغفل من ذكر تاريخ الطباعة، ص٥٩.

٥- الدكتور حسن حنفي، التراث والتجديد، دار التنوير للطباعة والنشر بيروت لبنان، الطبعة الأولى ١٩٨١م، ص١٣.

٦- المصدر نفسه، ص١١.

٧- سورة العلق.

٨- الدكتور عمر الدقاق، مصادر التراث، ص١٦.

٩- المصدر نفسه، ص٢٠.

١٠- قاسم الشواف، أخبار أوغاريت، دار طلاس، ط١٩٩٩.١م- ص٣٢ نقلاً عن موشور الفصحى، نصر الدين البحرة، الهيئة العامة للكتاب، الكتاب الشهري السابع والعشرون ص٥٢.

١١- الدكتـور جمـال الدين الخضـور، عودة التاريخ، الجـزء الأول صـ١٩، دار الفرقد للطباعة والنشـر سورية، دمشق ٢٠١٠م.

١٢- ملحق جريدة البعث السورية برقم ملحق (٥) ٣/٢/٢٠٠٣م.

بانوراما ٢٠١٢ في عالم متعدد الأقطاب

د. قحطان السيوفي ✿

سيشهد عـام ٢٠١٢م حدثاً غير مسبوق منذ عشرين عاماً، يتمثل في انتخابات رئاسية في الولايات المتحدة الأمريكية، وانتخابات رئاسية فرنسية في ربيع هذا العـام، انتخابات رئاسية في روسيا إضافة لانتقال للقيادة في الصين.كما أن آفـاق الاقتصاد العالمي في عام ٢٠١٢م تبدي صورة قاتمة: استمرار وتفاقم الأزمة الاقتصادية في المجتمعـات الأطلسيـة (الولايـات المتحـدة وأوروبـة الغربية، وهذه الأخيـرة ستشهد المزيد من الركود، وخطر التفكك يهدد منطقة اليورو.. كمـا أن بعض اقتصادات بعض الدول الصاعدة ستشهد تباطؤاً. أي تبدو صورة الاقتصاد العالمي في عـام ٢٠١٢م أكثر قتامة منها في عام ٢٠١١م، مع بُعد الاقتصادات الصناعية المتقدمة كثيراً عن التعافي من الأزمة الاقتصاديـة العالمية الحالية المستمرة في وقت ينتقل محرك الاقتصاد العالمي إلى الاقتصادات الكبرى الناشئة.

أزمة الاقتصاد الأمريكي مستمرة

مـن المتوقـع أن تكـون سنـة ٢٠١٢م حُبلى بالضغـوط السياسيـة الانتخابيـة في الولايات المتحدة الأمريكية مما يزيد من تعقيد ديناميكية السياسـات الصعبة وخاصـة الاقتصادية منها، في وقت تبدو فيـه الأزمـة الاقتصادية العالمية مستمـرة وتتعمق آثارهـا السلبية في المجتمعات الأطلسية لتتحـول الأزمة من سيئ إلى أسوأ: زيادة الإنفـاق العام، عجوزات كبـيرة، وتضخم هائل للديون العامة، مما يحدث المزيد من القلق لـدى جمهور المستثمرين. بالمقابـل فإن موضوع الدين العام الأمريكـي والجدل الحاد حول رفع سقفه؛ يهـدد بإفلاس أكبر اقتصـاد في العالم لأول مرة في التاريخ ويـرى معظم الاقتصاديين أنَّ برنامـج الرئيس أوباما يقوم على مغالطة في المالية العامة.. وحسب الاتفاقية التي أجراها مع الكونجرس في تموز (أغسطـس) ٢٠١١م سيتم

✿ وزير المالية الأسبق.

إجـراء المزيد من تخفيض الإنفاق العام ليصل إلى مستـوى ٢٪ من الناتج المحلـي مع استمرار تفاقم العجز، والديون، والبطالة...

الولايات المتحدة تعيش أجواء غضب شعبي؛ معـدلات بطالة مرتفعـة، المستهلك الأمريكي متـورط بديـون شخصية عاليه. معـارك اليوم في الولايـات المتحدة الأمريكية اقتصادية، بينما كانـت في ستينيات القرن الماضـي تهيمن عليها الاحتجاجـات مـن أجـل السلام ومـا يسمى الحقوق المدنية. في عـام ٢٠٠٧م كان الاقتصاد الأمريكـي يوظـف (١٤٦) مليـون شخص بعد أربعـة أعوام تراجـع الرقـم إلى (١٤٠) مليوناً، وحسب المعدل الحالي لتوليد الوظائف في أمريكا سيستغـرق الأمر مدة عامـين ونصف لاستعادة مستوى عام ٢٠٠٧م على أنّ عدد السكان سيزداد خـلال تلك الفترة أكثر من عشرة ملايين نسمة.. بالمقابـل ذم وقدح سياسـي في معارك ثارية بين الحزبين الجمهوري والديمقراطي.. مع توقعات مع توقعات بتراجع النمو الأمريكي عام ٢٠١٢م، بحيـث تصل بعض الشـركات المالية الكبرى إلى حافة الإفلاس!. فهل تستطيـع وزارة الخزانة أو المصـرف المركـزي الأمريكـي أن يمنعا، في الوقـت المناسب، حـدوث خوف واسـع وانهيار للنظام المالي ككل؟؟ ربمـا يستطيعان ذلك ولكن **الشلل الذي يحدث عادة قبل الانتخابات يجعل المهمة صعبة جدًا**.. بالمقابل سيستمر القلق في الولايات المتحـدة بخصوص التضخم المصحوب بالركود، وبعض المحللـين الاقتصاديين يخشون حـدوث ركود عظيم ثان، خاصـة وإن الضغوط وتداعياتها التي تحدث قبل الانتخابات تستنزف عـادة قسماً هامـاً مـن الأدوات الموجودة تحت تصرف البنك الاحتياطـي الفيدرالي الأمريكي.

ولعل من التحديات الهامة التي تواجه الاقتصاد الأمريكي عام ٢٠١٢م؛ قيام الحكومة الأمريكية باللجـوء إلى المزيـد من خطـط التيسير الكمي وطباعة المزيد من الـدولارات من دون تغطية.. مما سينعكس سلباً على الاقتصاد..

جـاء في تقرير منظمـة التعـاون والتنمية الاقتصادية OECD الصادر في أواخر ٢٠١١م (أن الأمريكيين الأكثر ثراء حصدوا الجزء الأكبر من مكاسب الدخل في العقـود الثلاث الماضية) كما يقول (ديفيـد أونور) أستاذ الاقتصاد البارز بجامعة هارفارد (أنّ قوة العمل الأمريكية تعاني فقداناً متزايداً للطبقة الوسطى).

أخيراً فإننا نتفق مـع البروفسور (روجوف) أستاذ الاقتصاد في جامعة هارفارد عندما توقع أن يكـون عام٢٠١٢م في الولايـات المتحدة عاما مليئـا ومشحونـا بالتقلبـات الاقتصادية التي تحركها الأمور السياسية أكثر مما حدث في عام ٢٠١١م.

هل يشهد عـام ٢٠١٢م تفكك منطقة اليورو؟؟

تواجه أوروبة الغربيـة وخاصة دول منطقة اليورو في عام ٢٠١٢م تحديات صعبة وموجعة.. في وقـت لاتـزال تداعيات الأزمـة الاقتصادية العالميـة تتفاعـل محدثـة المزيد مـن عجوزات

الموازنات الحكومية، وتضخم الديون العامة. لقد أضاع زعماء منطقة اليورو أكثر من سنتين في اختبارات للإنقاذ؛ هزت صدقية السلطة المصرفية الأوروبية.. وتشير التقارير الاقتصادية إلى أنَّ قيمة الديون السيادية لدول منطقة اليورو في عام ٢٠١٢م ستتجاوز (٦٠٠) مليار يورو نصيب إيطاليا منها (٤٠٠) مليار، و(٢٠٠) مليار لباقي دول المنطقة.

توقعات الاقتصاديين تشير إلى أن النصف الأول من عام ٢٠١٢م سيكون حافلاً بالأحداث الدراماتيكية على مستوى الديون السيادية، وعلى مستوى القطاع المالي.. بالمقابل ستتركز الأنظار كثيراً على منطقة اليورو خلال الثلث الأول من عام ٢٠١٢م حيث تتدهور الأوضاع الاقتصادية في اليونان، البرتغال، أسبانيا، ايرلندا، وإيطاليا.. وستليها فرنسا وهناك احتمال حصول إفلاس سيادي لإحدى هذه الدول.. إذا لم يتمكن المسؤولون الأوروبيون من التوصل إلى حلول حاسمة لمشكلة الديون السيادية قبل نهاية شباط (فبراير).

فرنسا الضحية التالية في منطقة اليورو.

المشهد الاقتصادي لدول منطقة اليورو في بداية عام ٢٠١٢ يبدو قاتماً؛ اليونان وصلت ديونها إلى (١٧٠٪) من الناتج المحلي الإجمالي ولايمكن سداد فوائد الديون.. إيطاليا دينها العام هو الأكبر في منطقة اليورو حوالي ألفي مليار يورو، وتدفع إيطاليا فوائد تبلغ نسبتها (٨،٤٪) من ناتجها المحلي.. فرنسا وصلت الأزمة فيها إلى عمق الاقتصاد وستكون الضحية التالية، وقد تمَّ مؤخراً تخفيض تصنيف فرنسا الائتماني من مرتبة (AAA) إلى مرتبة (AA). ألمانيا الدولة الاقوى اقتصادياً في أوروبة تقدم الدعم لإنقاذ دول اليورو المتعثرة ولكن مع تفاقم المشكلة، ربما تصل إلى نقطة لاتستطيع معها الاستمرار في تحمل المزيد من الدعم، مما قد يؤدي إلى تفكك منطقة اليورو؛ وهو أحد الاحتمالات المتداولة.

سيستمر البنك المركزي الأوروبي، وصندوق النقد الدولي في محاولة إيجاد حلول من خلال استخدام أدوات السياستين المالية والنقدية.. وستستمر دول منطقة اليورو في تطبيق سياسات تقشفية تهدف لتخفيض عجوزات موازناتها، ومحاولة إعادة الثقة باقتصاداتها. بالمقابل من المتوقع أن يؤدي التقشف إلى انعكاسات سلبية على معدلات النمو الاقتصادي وحصول انكماش بل ربما ركود اقتصادي لقد أعطى وزير خارجية بريطانيا (وليم هيج) صورة قاتمة لمنطقة اليورو عندما قال (إنها أشبه بمبنى يحترق دون أبواب للخروج). جوزيف سيجليتنز أستاذ الاقتصاد في جامعة كولومبيا، والحائز على جائزة نوبل في الاقتصاد يقول (إن عام ٢٠١٢ سيشهد نهاية تجربة اليورو) تبعا لتفاقم أزمة الديون، تباطؤ النمو التقشف، المزيد من البطالة، واستمرار العجز. وبالتالي فإن هذا العام سيشهد ركوداً في منطقة اليورو، إضافة للضائقة الائتمانية، والديون السيادية، والافتقار إلى القدرة التنافسية، والتقشف المالي وكل ذلك يشير إلى أنَّ منطقة

اليورو ستكـون في عام ٢٠١٢م أمام استحقاقات صعبة ومؤلمة أقلها الانكماش الخطير.. وأسوؤها الانهيار أو التفكك.

ورد في تقريـر منظمة التعاون الاقتصادي (OECD) الصادر في أواخـر عام ٢٠١١م؛ أن الحكومات والأسواق في الولايات المتحدة وأوروبة الغربية ستواجـه خلال عـام ٢٠١٢م صعوبات شاقة لتوفير متطلبـات التمويل.. وقد بلغ حجم المديونية للحكومـات في الدول الصناعية عشرة تريليونـات دولار خلال عـام ٢٠١١م. ويضيف التقرير من المؤكد أن هذه المديونية ستتجاوز هذا الرقم بكثير في عام ٢٠١٢م.

بريكس محرك الاقتصاد العالمي في ٢٠١٢م

في عـام ٢٠٠١م أطلـق (جيـم أونيـل)، الاقتصـادي المعروف في مجموعة بنك جولدمان ساكس مصطلـح (بريكـس BRICS) علـى دول (البرازيـل، روسيا، الهنـد، الصين،وجنوب أفريقيـا) وكان يتوقـع يومهـا؛ أنَّ هـذه الدول ستحقق نمواً مذهلاً. صدقت توقعاته وأصبحت دول بريكـس في عـام٢٠١١م قـوى اقتصاديـة صاعدة كبرى تمكنت من تجاوز تداعيات الأزمة الاقتصادية العالميـة الحالية المستمرة، وفي آخر كتاب لـه (خريطة النمو: الفرصـة الاقتصادية في دول بريكـس وخارجها) يعرض (أونيل) كيف استطاعت اقتصـادات دول بريكس- رغم تباين أنماط هياكلهـا الاقتصادية - أن تنهض بسرعة وتحقق نمـواً أكثر مما كان متوقعـاً. لدرجة أن بعضها أصبح يشكو مما يسمى (فرط النمو).

روسيـا؛ ناتجهـا المحلي الإجمـالي سيفوق نظيره الفرنسـي والبريطاني.،، وهي في طريقها للاعتمـاد علـى الصناعة بما في ذلـك صناعة التصديـر ويبلـغ دخـل الفرد فيهـا (١٥) ألف دولار مـع الأخذ بعين الاعتبار ثرواتها ومواردها الطبيعية من النفط والغاز..

الصين استطاعت أن تحقق تقدماً اقتصادياً مذهلاً من خـلال النمو القائم على الصادرات. وتقـترب الصـين اليوم مـن الولايـات المتحدة الأمريكية كقـوة اقتصادية كـبرى على مستوى العـالم، يتجاوز دخل الفرد فيهـا (٧٥٠٠) دولار أمريكي وتزداد كراهية الصين للهيمنة الأمريكية على منطقة غرب المحيط الهادي.،، على الرغم مـن الاعتماد التجـاري المتبادل بـين الدولتين (الأعداء الأصدقاء).

الهند حققت تقدماً ملحوظاً في مجال التقانة والمعلومات وخاصـة البرمجيات. مع وجود عداء بين الهند والصين لأن الأولى تعتبر الثانية خطراً ماثلاً على الدوام.. والصين تقيم علاقات جيدة مع الباكستان الجار العدو للهند.

مـن جهة أخـرى الصين محرك هـام للنمو الاقتصـادي في البرازيل، وهـذه الأخيرة سعيدة بالتنسيـق والتعاون مع الهند وجنـوب أفريقيا، والدول الثلاث الأخيرة صاغت مصطلحا سياسيا سمي (TBSA).. وتبقـى المصالح الاقتصادية المشتركة غالبا مجـرد وسيلة وقائية موثوقة ضد النزاع.

الوقع أنَّ المجتمع الأطلسي (الولايات المتحدة

وأوروبــة) الغــارق في أزمــات اقتصادية خانقة لديه منافساً هاماً ونشيطاً هو مجموعة بريكس، وهذه الأخيــرة تبدو متحدة في تحــدي الهيمنة الاقتصاديــة للغــرب.. والقاســم المشترك بين دول بريكس: أن جميعهــا معادية لفكرة التدخل في الشــؤون الداخليــة للــدول؛ ويتجلى ذلك في مواقفهــا الإيجابية في الأمم المتحــدة الداعمة لحقوق الشعــوب والدول ذات السيــادة.. اليوم هناك عالم جديــد متعدد الأقطاب يتشكل بديلاً لعــالم القطب الواحد الذي كان متمثلاً بالولايات المتحدة وحدها. وستكون دول بريكس أو بعضها طرفــاً فاعلاً وأساسياً فيــه. ويعتبر عام ٢٠١١م عام تألــق الدول الصاعدة (بريكس)، بل إن دول بريكس ستكون بالمقاييس الاقتصادية والسياسية، محرك الاقتصاد عام ٢٠١٢م

وهكذا مــن المتوقع أن نشهد في عام ٢٠١٢م بقــاء حالة الضبابية، وعدم وضــوح الرؤية هي المسيطــرة على الاقتصاد العالمــي تحديداً على اقتصادات الدول الأطلسية في ظل وجود مخاوف مــن انتكاسات اقتصادية جديــدة وسنكون أمام احتمالــين: الأول: تعرضــ الاقتصــاد العالمــي لانتكاسة جديدة. والثاني: استمرار حالة الضبابية، وعدم اليقين في الاقتصاد العالمي. ونتفق هنا مع البروفسور (روجوف) أستاذ الاقتصاد في جامعة هارفــارد عندما توقع أن يكون عام ٢٠١٢م عاماً مليئــاً بالتقلبات الاقتصادية التي تحركها الأمور السياسية أكثر مما حــدث في عام ٢٠١١م يقول (كارلــو بدوان) كبــير الاقتصاديــين في منظمة التعاون الاقتصــادي والتنمية (إننــا قلقون لأن صنــاع السياسات لايرون الضرورة الملحة لاتخاذ قرار حاسم لمعالجة المخاطر التي تهدد الاقتصاد العالمي). وفي رأينا سيكون الاقتصاد العالمي هشاً وغيــر متوازن في عــام ٢٠١٢م وعلى المعنيين أن يربطوا أحزمة الأمان لأن الطريق ستكون وعرة.

هانز كريستيان أندرسون
الأديب الفنان الذي أسعد العالم

بقلم: إيلين واينر
ترجمة: رافع شاهين ✪



حول هذا الأديب الفنان تقول «موسوعة الخالدين» الكندية: «هذا هو الرجل الذي أسعد ملايين الأطفال عبر العالم أجمع، وهو الذي سبح بخياله وخيال ملايين الأطفال في عوالم رائعة من صنعه وصور لهم الحيوانات والطيور واللعب والأواني والأزهار وهي تتحدث وتفرح وتتألم دون مبالغات..».

هانز كريستيان أندرسون الأديب الفنان، ولد في مدينة أودنس Odense في عام ١٨٠٥م، ثانية أكبر مدن الدنمارك في ذلك الوقت، وعلى الرغم من أن عدد سكانها لم يتجاوز الخمسة آلاف إلا أنها كانت تجمع العديد من الطبقات، فيها إقطاعيون أغنياء، كما فيها الفقراء المعوزون، وكانت فيها مدرسة ثانوية تدرس اللاتينية، وفيها مسرح، وفيها قلعة ملكية. كان والده إسكافيا يصنع الأحذية وينتمي إلى الطبقة الدنيا من أصحاب الحرف، وكانت عائلته مجموعة من المتناقضات، فقد كذبت عليه جدته بأنهم كانوا من كبار الأغنياء ومن أصحاب الأرض ثم افتقروا - وكانت تلك فرية - بل كان جده إسكافيا أيضا وقد أصيب بالجنون، وكانت أمه خادمة منزلية، ومع هذه الخلفية صور الصبي لنفسه دنيا أخرى من خياله، عاش فيها ثم خطها قصصا جمعت بين أحاديث البشر وأحاديث الحيوانات والطيور والجماد.

✪ أديب ومترجم سوري.

العمل الفني: الفنانة وفاء كريدي.

كان هانــز كريستيان أندرسون معجبا بنفسه غايــة الإعجاب، وقــد كتب قصــة حياته عدة مــرات بدأها وهو في سن الثامنــة والعشرين ثم كتــب أخرى ثالثة، كما كان يحــب أن يجلس إلى الرسامــين والمصورين رغم أنفه الطويل وجسمه النحيل، وشكله الــذي كان يبعث على الضحك. ورغم كل ذلك كان عبقريــا فنانا كثير الحديث، به موهبة عظيمة في الرســم الكاريكاتيري، كما أنــه يجيد الرســم بالمقص على الــورق وله في ذلــك رسومات كثيرة تصور الكثير من شخصيات قصصه الخرافية.

رسائله مع أدباء عصره

كما كان كاتب رسائل لا يفتر، فقد كان يراسل العديــد من أدباء عصره عبر العــالم، وله رسائل متعددة مــع الأديب الروائــي الإنكليزي تشارلز ديكنــز وجــون كولنــز.. وكان هانــز كريستيان أندرســون كثــير الأسفار، فقــد زار انكلترا عدة مرات، كما سافر إلى إسبانيا وإيطاليا وقد وجد تقديــرا وإعجابا عظيمين في حياته. وقد حظي بمقابلة كثيرين من ملــوك وأمراء عصره في كل أوروبــة. كما أنه كان كثير الاطــلاع وقد استفاد كثيرا من قراءاته في نقل عدد من قصص الشرق إلى أساطيره التي ألفها وأعطاها الطابع الأوروبي حتى إنها نسبت إليه بعد ذلك وكتب هو عن حبه للقراءة فقال: «منذ طفولتي المبكرة كانت القراءة هي شغلــي المحبب، كان والــداي فقيرين، ولكن أبــي كان مولعا بالقراءة ولديه بعض الكتب التي قرأتهــا جميعا، ولم ألعب قط مع الأولاد الآخرين وكنــت دائما وحيــداً». إلا أن وحدتــه هذه قد ملأهــا بخيالاته وتصوراته الغريبــة التي كانت مصــدر أقاصيصــه. «حياتي أسطــورة جميلة، غنية وسعيدة».. تلك كانــت الكلمات التي ابتدأ بها هانز كريستيــان أندرسون آخر تاريخ لحياته اختطه ليقــراه العالم أجمع (حياتــي أسطورة). فقد كان أندرسون يرى ويود أن يرى حياته قصة رومانسيــة. كتب يقول: «عندما كنت ولداً صغيراً وحيــداً مقدماً على العــالم، والتقيت بجنية ذات قــوة وكانت لي عرافة وقالــت لي: «اختر بنفسك طريقــك في الحياة وحدد مصيــرك وسأحميك وأقودك على حسب نمو عقلك وعلى حسب سير الأمور في هذه الدنيا بطريقة معقولة».. لو حدث هــذا كله لم تكن حياتي أسعــد مما هي الآن ولا ســارت وتوجهت بأحسن مما هــي الآن وحياتي الرائعة ستقول للعالم أجمع كما تقول لي: «إن الله هو الذي يوجه جميع الأشياء لما هو أحسن».

هكذا كان هانــز كريستيان أندرسون معجباً وسعيداً بحياته، من أجل ذلك اتهمه بعض النقاد بالغــرور، ولكن مهما كان رأي النقاد فيه فإن ما أنتجه من آلاف القصــص والأساطير الخرافية التــي أسعــدت أطفــال العالم وسبحــت بهم في خيــالات بعيدة لم يكن ينبع إلا مــن نفس سعيدة مرحة وفرحة. فالكآبة لا يمكن أن تكون مصدراً للسعادة.

كلما عــرف الدارســ أكثر عــن أندرسون، تأكــد من التعقيد الكبير الذي يكتنف شخصيته، كان مولعــا بالكتابــة عن نفسه وعــن حياته إذ ترك وراءه عدة سير ذاتيــة ورسومات، وقد كان أندرسون معجبــا بكتابة الخطابات، كما أنه كان

يحتفظ بخطابات الآخرين لـه، كما أنه كان في معظم أيام حياته يحتفظ بيوميات يدون فيها كل صغيرة وكبيرة ولذلك ترك ذخيرة واسعة عن نفسه يندر أن يتركها كاتب أو أديب في عصره أو بعد عصره.

بالرغم من الروح المرحة والمتفائلة التي كان يكتب بها أندرسون، إلا أنه كان دوما يخشى الفقر ويصوره كشبح مخيف يتربص به، كان يقول بأنه يكتب في بلد صغير قليل السكان وأن قصصه لا يمكن أن تدر عليه من المال ما يجعله يعيش حياة رغيدة، وكان يستعين في كثير من الأحيان بالاقتراض من صديقه المستشار كولن وكان كولن يطمئنه دائما، كتب مرة إلى كولن: «إني فقير وأحس بأن فقري يضغط علي، ويؤثر ذلك على روحي وشجاعتي، إنني أرى أمامي مستقبلا حزينا أعجز عن انتظاره، وسيأتي الوقت الذي أبحث فيه عن وظيفة مدرس مزرية، أو وظيفة في ساحل غينيا، فإذا فارقت أنت الحياة فلن أجد من يهتم بي، والعبقرية لا تجدي إلا في ظروف ملائمة». فرد عليه صديقه وراعيه كولن: «اهدأ هذا المساء ونم، غدا سنتحدث ونفكر في المصادر».. صديقك ك. ورغم ما اتهم به من غرور فإنه ذكر كولن كثيرا في مذكراته وأثنى عليه، وكتب أندرسون عن فقره فقال: «لا أحد يكره أو يستهجن الحديث عن المال ومطالب الحياة أكثر مني، ولكن.. دعوني ولأول مرة، فهناك آلة مزعجة اسمها الحاجة هي التي يجب أن تلام على كل مطالبي، لا يمكن أن تتصوروا أي معركة كنت أخوض، فقد انقضت طفولتي من دون أن أتعلم شيئا، فقد نشأت في محيط من الفقر الساحق، لم يوجهني أحد، ولم يعط أحد أي إرشادات لقواي الروحية، وذلك يفري كياني، وعندما ذهبت أخيرا إلى المدرسة عوملت بخشونة وتلقائية وتعتبر معجزة أني لم أنهزم أو أنته. وأمام الجمهور والنظارة بنيت كل خطوة في حياتي الشاعرية وقد كانت تمثيلا وعرضا كان في آخره يدار الصحن لجمع الطعام للفنان، ومع ذلك فقد ظللت فقيرا، من دون عون مثلما دخلت مدينة كوبنهاغن من بواباتها الغربية أحمل ربطة ملابسي، وأقل سعادة، فقد كانت روحي حينئذ مملوءة بأحلام جميلة. أما الآن ومن الجانب الآخر فإني أعرف الحقيقة وأدرك ما أفتقده ولكن نيله يقرب من المستحيل». وكان مخرجه الوحيد أن ينال منحة ملكية من ملك الدنمارك مثل الأديبين: أولنشليقه وهايبريج. ولكن صديقه كولن يأبى أن يرشحه للملك.

المعجزة

ثم حدثت المعجزة فقد قرأ أحد النبلاء قصته (المرتجل) وأعجب بها فكتب لأندرسون يبدي إعجابه، فأرسل إليه أندرسون قصته الرائعة (O. T) فطلب الكونت (راتزاو) بود زيارة أندرسون، فما كان من أندرسون إلا أن قام هو بزيارة الكونت، وعندما سأله الكونت عن مساعدة يقدمها له، تحدث معه بصراحة عن حاجته، فأوصى الكونت إلى الملك الذي منح أندرسون منحة سنوية قوامها أربعمئة دولار ملكي كانت المنقذ له. ولكن ما تلك الروائع التي خلدت هانز كريستيان أندرسون؟

إن شهـرة أندرسون الآن تعتمد على قصصه الخرافيـة وأحاجيه الرائعة فقـد طبعت آلاف المرات، وترجمت إلى أكثر من مئة لغة، أما قصصه فيمكن تقسيمهـا إلى عدة أنواع: فهناك قصص السحر، وقـد كانت قراءاته في ألـف ليلة وليلة المصدر الأساسي لمثل تلك الأقاصيص السحرية، ثم هنـاك القصص التي يتكـون أشخاصها من حيوانـات تنطق وتفكـر وتحس وتفـرح وتتألم، ثـم هنـاك القصص التي تنحصـر في الأشجار والنباتات. ثم هناك قصص الأشياء التي تتحرك وتتكلـم وهي أصلا جمادات، ثم هناك القصص الحقيقية التي لها خلفية خيالية غير طبيعية، ثم قصصه الطبيعية التي تعالج أحاسيس وتصرفات البشر العاديين، فمن خلال كل ذلك تظهر عبقرية هانز كريستيان أندرسون.

وعلى الرغم من أن متعة الفن الروائي تصل إلى ذروتها متى قرنت باللغة نفسها التي كتبت بها، وعلى الرغم مـن أن كتابة أندرسون كانت باللغة الدنماركية وهي لغـة ليست منتشرة، والمتكلمون بها محدودون، إلا أن الترجمات، خاصة الحديثة منها تمكنـت من نقل الكثير مــن النتاج الرائع الذي صور بـه أندرسون قصصه، ومن الأسباب الفنية التي جعلت لتلـك القصص السحر الذي اشتهرت بـه، إن أندرسون نفسـه كان يظهر في العديد من قصصه في شخصية من شخصياتها حتى الخرافية منها، وقد كتب العديد من النقاد مقارنات بـين بعض شخصيـات قصصه وبين حياته الخاصة وغرامياته وإخفاقاته ومعاناته في بعض الظروف.

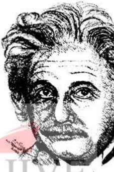
لقد حظي هانـز أندرسون في حياته ببعض التكـريم الـذي أضفـى عليه سعـادة فائقة في أخريات أيامه. لقد ظل أندرسون يدون مذكراته يومـا بعد يـوم ليسجل فيها كل أحـداث حياته وتطور مرضه وما يصله من رسائل واستفسارات مـن العـالم أجمع وقد كرمه ملـك الدنمارك في عيد ميلاده التاسع والستين ومنحه لقب «كونفر نشتراك» وهو يعادل لقب سير أو لورد في النظام البريطاني. وقد شارك أطفال العالم في تهنئته بعيد ميلاده السبعين كما أرسل عدد من أطفال أمريكا تبرعات عندما علموا بمرض القاص العظيم.

وعندما اشتدت عليه وطأة المرض ظل يملي مذكراته وظـل كذلك حتى السابع والعشرين من شهر تموز ١٨٧٥م وفي ٢ آب كتبت السيدة ملخيور (والتـي كانت تمرضه): «قد طلب مني منذ أيام أن أقطـع أحد أوردته عندمـا يموت (للتأكد من موته)، فرددت عليـه في تفكه أن يفعل كما فعل في الماضي بأن يكتـب ورقة ويضعها أمام سريره وعليهـا» لم أمت بعد «فمرت علـى وجهه الذابل ابتسامة خفيفة..» وظل طوال اليوم يردد: «أنا لا أفهـم شيئا.. هل أنا في حالة أحسن اليوم؟.. ما أغربها باكملها».

وقـد كتبـت السيدة ملخيور آخـر جملة في مذكراتـه في يـوم ٤ آب ١٨٧٥م تقول: «الآن قد انطفأ النور. ما أسعدها من ميتة في تمام الساعة الحادية عشرة وخمس دقائق تنفس صديقنا آخر زفرة له».

آينشتاين.. من أكاذيب القرن العشرين

د. ناصر محي الدين ملوحي ✿



في البداية نؤكد بأن للنظرية النسبية فضل كبير في تقدم العلوم وخاصةً في مجال الفيزياء والفلك، ولكنها بحاجة إلى تعديل وتطوير لتناسب نتائج الأبحاث التجريبية والأرصاد الفلكية المتراكمة عبر حوالي قرن من الزمن، وقد كنت من المتابعين لتلك النظرية لمدة أكثر من ثلاثة عقود حسب إمكانياتي، ومن المعجبين بشخصية آينشتاين، ولكن تبين لنا بعد التمحيص

والتحليل والمتابعة لأهم المصادر العلمية وخاصةً الغربية بأن آينشتاين قزماً من الناحية العلمية، وتم تضخيمه لاعتبارات سياسية صهيونية، فقد سوّق معظم الإعلام الأوروبي الأمريكي المتصهين بأنه مبتكر النظرية النسبية، وهذا نوع من الدجل فلا يعقل أن يكون شخصاً كسولاً وبليداً في مجال المواد العلمية ولاسيما الرياضيات، بالإضافة إلى كونه مصاباً بمرض التوحد النفسي كما يقول بعض المؤلفين، أن يبتكرها.

وقد اتبعنا في تأكيد صحة مقولتنا بأن آينشتاين من أكاذيب الغرب الكثيرة في القرن العشرين، المنهج النقدي التحليلي، متبوعاً بالمنهج الاستنتاجي ومدعماً بالأدلة والبراهين، وسنعرض في هذا الوجيز الكثيف أهم مبادئ ومفاهيم النظرية النسبية الخاصة والعامة، بشكل عام، ثم نعيد كل مفهوم إلى صاحبه الحقيقي للأمانة والعدالة العلمية، وسنجد بأنه لا يبقى لآينشتاين سوى شعره (المنكوش)، وغليونه المرفوع، فكيف

✿ ناقد سوري.

العمل الفني: الفنانة وناء كريدي.

لغبي، أن يبدع تلك المفاهيم العميقة الدلالة؟ والتفسير الموضوعي الأكثر عقلانية بأنه قد سطا وسرق تلك المفاهيم العلمية من أصحابها وخاصة عندما توظف بالوساطة كموظف فني من الدرجة الثالثة في مكتب تسجيل براءات الاختراع في برن عام ١٩٠٢م، ومن أراد التوسع رياضياً وفيزيائياً، ومعرفة بقية البراهين والأدلة والمصادر فليراجع كتابنا: آينشتاين أكذوبة القرن العشرين، إصدار عام ٢٠٠٩م.

وسوّق آينشتاين إعلامياً أيضاً بأنه من محبي السلام، مع أنه كان المحرض الرئيسي بالتعاون مع بقية علماء اليهود في تسريع صنع القنابل النووية، وتجريبها على البشر خلال ما عرف بمشروع مانهاتن، وأرسل كتاباً وخطاباً إلى الرئيس الأمريكي روزفلت خلال فترة الحرب العالمية (العالمية) الثانية، يحضه فيها على تسريع تمويل مشروع صنع القنابل النووية، لاكتساب الحرب، لأن قوتها التدميرية والتخريبية عالية، وهذا ماعرف بوثيقة آينشتاين في الثاني من آب عام ١٩٣٩م، يقول فيها ما معناه (إن الطاقة النووية أصبحت على الأبواب، والحرب قائمة لا مفر منها، ويمكن صنع قنابل ذرية ذات قوة تدميرية هائلة ولذلك يجب الإسراع في العمل التجريبي وتأمين كميات خام اليورانيوم..)، كما أنه شارك في الأبحاث البحرية الأميركية الخاصة بتصنيع قذائف وتوربيدات ضد الغواصات.

ومن المضحك عندما تناقش أحدهم، فيقول أن آينشتاين قد رفض استلام رئاسة إسرائيل لأنه من دعاة السلام، وهنا يظهر مدى شدة التسويق الإعلامي الغربي لتلك الشخصية، ونتساءل هل آينشتاين لا يدعم إسرائيل؟ وهو الذي كان صديق وايزمان رئيس دولة إسرائيل سابقاً، وكانا يتعاونان في جمع التبرعات والدعم المالي في ما يسمى الولايات المتحدة الأمريكية (الاستعمار الأمريكي في قارة الهنود الحمر)، ويرسلان تلك الأموال إلى عصابات الهاجانا الصهيونية للقيام بالمجازر الوحشية، كمجزرة دير ياسين.. ونتساءل أيضاً هل الذي يعيش بجوار ذنب الأفعى أفضل من الذي يتلاعب برأسها؟ فإسرائيل هي دويلة لقيطة، تمثل ذنب الأفعى، بينما رأسها متوضع في الولايات المتحدة الأميركية والدول الأوروبية، أما مخها المسيطر على حركتها وإفراز سمومها وتبديل جلدها فهو المنظمات الماسونية الصهيونية، والشركات الرأسمالية المتعددة الجنسيات، والتي لا تهتم إلا بالنهب والطمع والقهر وجمع الأموال على حساب شعوب العالم قاطبة، بما فيها الشعب الأمريكي والأوروبي، الذي يتعرض للابتزاز والاستغباء، لدرجة بأن كل اوروبي ينكر أكذوبة المحرقة يتعرض للسجن عدة سنوات، مما يدل على شدة سيطرة تلك الطفيليات الماسونية الصهيونية على الأنظمة والقوانين الغربية، وتلاعبها ظاهرياً وإعلامياً بالقشور والشعارات لإخفاء العفن والإرهاب الداخلي، كتبديل القشرة الديمقراطية بالقشرة الجمهورية، أو العكس، أو

تبديل السوداء بالشقراء، أو الأبيض بالأسود، بينما على الصعيد العملي، تستمر إستراتيجية الإرهاب والتخريب والنهب والإبادات للشعوب.

ولابدَّ من ذكر أهم العلماء والباحثين الذين ساهموا في إبداع وتطوير المفاهيم النسبية على مستوى الكون والحياة والذرات ونخص بالذكر منهم:

١- الكندي (٨٠١- ٨٦٨م) ونظريته في الوجود:

يعتبر أول من نادى بالزمن كعنصر أساسي في بنية الكون، ولزمه بحركة الجسم أي سرعته، فهو يعتبر أن العالم مؤلف من ثلاثة عناصر:

١- الزمان.

٢- الحركة.

٣- الجسم (الجرم).

وهذه كلها متناهية ولها بداية وبالتالي فهي حادثة.

٢- ليبنتس Leibniz: من معاصري نيوتن الذين رفضوا مفهوم المكان والزمان المطلقين، وقال: (انظر إلى المكان على أنه نسبي تماماً،كما أن الزمان نسبي).

٣- منكوفسكي Minkowski: عالم الرياضيات الروسي، وأوّل من صرح بالعلاقة بين المكان والزمان عام ١٩٠٨م، بقوله: (ومن ثم فإن المكان بذاته، والزمان بذاته محكوم عليهما بالتلاشي إلى مجرد ظلال، غير أن نوعاً من الاتحاد بين الاثنين هو وحده الذي يبقى في واقع مستقل).

٤- بوانكاريه: صاحب فكرة الزمان النسبي والمكان النسبي، وله فضل كبير في كثير من الأمور في النظرية النسبية الخاصة، التي تعزى خطأ إلى آينشتاين.

٥- ريمان: باحث في الرياضيات عاش في القرن التاسع عشر، وأرسى أسس النسبية العامة قبل آينشتاين بعدة عقود.

٦- علي مصطفى مشرفة (١٨٩٨- ١٩٥٠م):

نشر هذا العالم العربي الفيزيائي عام ١٩٤٤م، في مجلة الإنجازات المصرية، دراسة حول إسقاط مخروطي معمم على فضاء ذي عدد من الأبعاد، ثم نشر رسالة حول مترية معرفة إيجابية في نظرية النسبية المقتصرة، حيث يفسر تحولات لورانتز على أنها دوران في فضاء خماسي الأبعاد، ثم قام بتعديل وتعميم بسيط لمترية ريمان، ثم أعاد النظر في هذا البحث، بعد ثلاث سنوات في سبتمبر ١٩٤٨م، ليدخل فيه خاصة أساسية للفيزياء النووية، وهي النقص في الكتلة «تأثير النفق» في أنظمة الجزيئات، انطلاقاً من علاقة الكتلة بالطاقة، وكتب في السرعة النسبية، وله فضل كبير في تطوير النظرية النسبية فيما يتعلق بعدد الأبعاد الكونية، لإضافته بعداً خامساً، وبحث مفهوم المادة والطاقة، واكتشف آلية الهبوط اللولبي في الديناميكية الكمية للأنظمة المنحلة.

ماذا قدم آينشتاين للعلم حسب ما يسوق إعلامياً؟

نشر آينشتاين Albert Einstein، في السادسة والعشرين من عمره ثلاث مقالات علمية، ظهرت في مجلد واحد من مجلدات المجلة الألمانية العلمية حوليات الفيزياء عام ١٩٠٥م، عرضت المقالة الأولى تفسيره للمفعول الكهرضوئي مبرهناً على أن الضوء مؤلف من جسيمات (فوتونات)، ونال جائزة نوبل للفيزياء عام ١٩٢١م عليه، وشرحت المقالة الثانية الحركة البراونية، وهي الحركة العشوائية المجهرية للجسيمات المعلقة في الماء والتي لاحظها لأول مرة عالم النبات الاسكتلندي روبرت براون Rober Brown عام ١٨٢٧م، وفسر بأن الحركة البراونية تُعزى إلى اصطدام جزيئات الماء عشوائياً بالجسيمات المعلقة.

أما المقالة الثالثة فوصفت النظرية النسبية الخاصة، وشرحت وجهة نظره حول الزمان والمكان وفسرت ما يحدث عندما تقترب سرعة الأجسام من سرعة الضوء، واعتبار أن سرعة الضوء هي سرعة حدية عليا في الكون.

بينما فسرت النظرية النسبية العامة عام ١٩١٥م توزع المادة والطاقة في الكون الذي ينحني ويشوه المكان- الزمان (الزمكان)، ويعطي تصوراً هندسياً جديداً للجاذبية.

جدول يوضح أهم مبادئ ومفاهيم النظرية النسبية الخاصة والعامة وأصحابها الحقيقيين، ويوضح بأن آينشتاين قد سرق معظم أفكاره:

المفهوم أو المبدأ العلمي	صاحبه الحقيقي	ملاحظات
المفعول الكهرضوئي	- العالم الفيزيائي الأمريكي روبرت ميلكان، أجرى تجارب فيزيائية في عام ١٩١٤ أكدت صحة المفعول الكهرضوئي. - حسن كامل الصبّاح، الذي يملك ثمانين اختراعاً واكتشافاً في المجال الإلكترونيات والهندسة الكهربائية والطاقة الشمسية، والمفعول الكهرضوئي، وكان من أهم العلماء الذي تجرأ على نقد ومناقشة آراء آينشتاين.	سرق هذا الاكتشاف العلمي آينشتاين من أصحابه الحقيقيين، وأجازت له لجنة جائزة نوبل عام ١٩٢١ وأعطته تلك الجائزة.
انحناء شعاع الضوء	الفلكي الألماني يوهان جورج فون سولدنر، تنبأ بانحناء شعاع الضوء الذي يمر قرب قرص الشمس عام ١٨٠١، أي قبل نبوءة آينشتاين بقرن من الزمن.	أعلن هذه الحقيقة الفيزيائية الألماني فيليب لينارد، وقال بأن آينشتاين قد سرق معظم أفكاره.
- مفهوم الزمكان - الزمان والمكان أمران نسبيان. - الانحناء الزمكاني	- الرياضي مينكوفسكي (أستاذ آينشتاين)، الذي قال بوحدة الزمان والمكان. - العالم بوانكاريه، الذي اعتبر أن الزمان والمكان أمران نسبيان ورفض فكرة الزمان المطلق والمكان المطلق لنيوتن. - العالم لينتس ويتضح رأيه في قوله: (انظر إلى المكان على أنه نسبي تماماً، كما أن الزمان نسبي). - الرياضي ريمان (هندسة المنحنيات)، الذي أرسى أسس النسبية العامة قبل آينشتاين بعدة عقود.	ترجع جذور معادلات النظرية النسبية إلى هندسة ريمان في المنحنيات وأفكار بوانكاريه في نسبية الزمان والمكان ومعادلات مينكوفسكي في وحدة الزمان والمكان.
حركات الأجسام النسبية وعلاقتها بسرعة الضوء	هنريك لورنتز، صاحب تحولات لورنتز.	تتضمن تحولات لورنتز الدارسة الرياضية لنظرية النسبية الخاصة، والتي تعتبر وصفاً بسيطاً رياضياً للحوادث المترابطة في جمل عطالية مختلفة، وهي مجرد تحويلات بين جملتين تتحرك عليهما نبضة ضوئية لإيجاد العلاقة بين سرعة الضوء والإحداثيات رياضياً.

النظرية النسبية الخاصة واعتبار سرعة الضوء حد أقصى للسرعات، ونسبية حركة الأجسام.	- العالم بوانكاريه ١٨٥٤- ١٩١٢، الذي قدم مفاهيم النسبية الخاصة في عام ١٩٠٤، اعتبر أن القصور الذاتي للأجسام يزداد مع سرعة الضوء، وأن الكتلة تعتمد على السرعة، ونادى بمبدأ نسبية الحركة في كتابه العلم والافتراضات المنشور في عام ١٩٠٢.	كتب بوانكاريه ٣٠ كتاباً وأكثر من ٥٠٠ بحث في الفلسفة والرياضيات والفيزياء، بينما كتب آينشتاين في الرياضيات والفلسفة والفيزياء عدة مقالات فقط ومنها بحثه حول الديناميكية الكهربائية والأجسام المتحركة، الذي لن يتم الإشارة فيه على ساهمات بوانكاريه في
	- العالم علي مصطفى مشرفة (١٨٩٨- ١٩٥٠) الذي قال بمبدأ السرعة النسبية، كما أنه أضاف بعداً خامساً للفضاء وطور مفهوم العلاقة بين المادة والطاقة	النظرية النسبية الخاصة، وكأنه لم يسمع بها، مما يدل على سرقة مفاهيم ذلك المقال من أفكار بوانكاريه وغيره.
معادلة الطاقة والكتلة ط= ك × سر٢	بريستون١٨٧٥، بوانكاريه١٩٠٠، بريتو ١٩٠٤. أشار العالم بريستون ١٨٧٥إن كمية ضخمة من الطاقة يمكن أن تنتج عن كمية صغيرة من المادة، وبالتالي كانت علاقة المادة بالطاقة معروفة قبل أن يولد آينشتاين، وأن بوانكاريه عام ١٩٠٠ صاغ معادلة ط= ك × سر٢	استخدم بريستون هذه المعادلة، وأثبت بأن جسماً مقداره قمحة بمقياس الوزن يمكنه رفع ١٠٠٠٠٠ طن إلى ارتفاع ١.٩ ميل، اعتماداً عليها.
الزمن هو البعد الرابع	منكوفسكي أستاذ آينشتاين. ديدرو ١٧٧٧. اتش جي ولز ١٨٩٥. الكندي (٨٠١- ٨٦٨).	قال الكندي بأن الزمن عنصر أساسي في الكون، واعتبر ان العالم مؤلف من ثلاثة عناصر هي الزمان والحركة والجسم، وكلها متناهية ولها بداية.

- صهيونية آينشتاين:

أنشأت المنظمة الصهيونية في عام ١٩٢٩م (الوكالة اليهودية)، وانضم إليها شخصيات يهودية، كالزعيم الاشتراكي الفرنسي ليون بلوم، والبرت آينشتاين، والزعيم اليهودي الأمريكي لوي مارشال، فكان من دعاة الصهيونية المتعصبين وعضواً نشيطاً فيها، وقام بحملات واسعة لجمع التبرعات المالية والاقتصادية من اليهود في أمريكا وأوروبة بالتعاون مع الصهيوني وايزمان وتقديمها للعصابات اليهودية في فلسطين المحتلة التي تقوم بالمجازر الوحشية ضد السكان العرب، كمساعدته لعصابة الهاجانا التي نفذت بكل همجية مجازر دير ياسين وغيرها، وعندما زادت سيطرة اليهود على أمريكا بدأت معارضة جزء من الشعب الأمريكي لهم، بدليل أن بعض الأشخاص وجه خطاباً شديد اللهجة إلى آينشتاين يقول فيه: (إن وجود آينشتين دليل واقع على مدى اتساع هيمنة اليهود على مقدرات العالم، وعلى مدى تفسخ المجتمع المتحضر، وإن هندامه الرث أكبر إهانة يمكن أن توجه إلى المؤسسات العلمية في برنستون..).

أهم المراجع

١- آينشتاين والنظرية النسبية، د.محمد عبد الرحمن مرحبا، دار القلم، بيروت- لبنان، ط٧، نيسان ١٩٧٤م.

٢- البحث عن اللانهاية.. حل أسرار الكون، غوردون فديزر، إيفيل ليلستول، إنجة سيليفاك، تقديم: ستيفن هوكنغ، ترجمة: د.مكي الحسيني- د.أحمد حصري، مراجعة: أدهم السمان، دار طلاس للنشر بالتعاون مع المعهد العالي للعلوم التطبيقية والتكنولوجيا، دمشق، ط١، ١٩٩٧م.

٣- السفر في الزمن الكوني، د.باري باركر،ترجمة: د.مصطفى محمود سليمان، مراجعة: جلال عبد الفتاح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٩م.

٤- مجلة العربي، الكويت، ع:٥٧٣، رجب ١٤٢٧هـ/ أغسطس ٢٠٠٦م، السفر عبر الزمن، د.أحمد أبو زيد.

٥- مجلة الكويت، الكويت، العدد ٢٧٤، ٧ رجب ١٤٢٧هـ/ ١ أغسطس ٢٠٠٦م، حسن كامل الصباح مخترع أضاء القرن العشرين، باسمة عطوي.

٦- ألبرت آينشتاين حياته وغرامياته، اختيار وتعريب: رمسيس عوض، إشراف: د.جابر عصفور، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، العدد ٦٩١، ط١، ٢٠٠٥م.

٧- ما هو الكون؟ شعرية العلم، المهندس فايز فوق العادة ،دار علاء الدين للنشر، دمشق، ط٢، ٢٠٠٣م.

٨- الفيزياء العامة «١»، د.شمس الدين علي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، جامعة البعث، كلية العلوم، ١٩٩٩م- ٢٠٠٠م، مطبعة دار الكتاب، دمشق، تحولات لورنتز Lorentz Transformations، ص٢٦٩- ٢٨٣.

٩- تاريخ الصهيونية، ١٨٦٢- ١٩٤٨م، صبري جريس، ج٢ (نيقوسيا: منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الأبحاث الفلسطيني، ١٩٨٦م)، ج٢: الوطن القومي اليهودي في فلسطين ١٩١٨- ١٩٣٩م، ص٢٠١. نقلاً عن: مجلة المستقبل العربي، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، العدد ٣٥٧، السنة ٣١، تشرين الثاني ١١/ ٢٠٠٨م، المخابرات الصهيونية: بدايات التجسّس على العرب، محمود محارب، ص١١٣- ١٢٩.

١٠- ارتقاء الإنسان، عالم المعرفة الكويتية، تأليف: ج. برونوفسكي، ترجمة: موفق شخاشيرو، مراجعة: زهير الكرمي، ع٣٩، ربيع الثاني- جمادى الأول ١٤٠١هـ- آذار ١٩٨١م، ص٢٨٩- ٢٩٠.

١١- فكرة الزمان عبر التاريخ، كولن ولسون، جون جرانت، ترجمة: فؤاد كامل، مراجعة: شوكت جلال، عالم المعرفة، الكويت، عدد١٥٩، شعبان/ رمضان ١٤١٢هـ- آذار ١٩٩٢م.

دفاعاً عن تاريخ الفكر

ترجمة: وفيق فائق كريشات *

لماذا تاريخ الفكر؟ لماذا يؤرّخ للفكر في عصر من العصور القديمة؟

يؤرَّخ للفكرت تلته وفي كل ناحية من نواحي الحياة. حتى لو قبلنا، من كل قلبنا، المقدمة التي تنص على وقوع تغيرات مهمة في كل ناحية من النواحي -الاقتصادية والسياسية والدينية- فإنه من المتعين دراسة هذه التغيرات في إطار من الحضارة الواحدة ومن غير القول بقطيعة نوعية تامة مع الماضي «التراثي».

والحق، إننا لو حكمنا بأن الظروف المتغيرة تغيراً واسعاً والحساسيات الجديدة قد أفضت إلى فروع فكرية جديدة حقيقية، فإنه ليس من عزم

كل جيل من أجيال المفكرين أن يبرهنوا على هذا الأمر. من الراجح أنهم يعتقدون اعتقاداً راسخاً بأن آراءهم إنّما تجعل من المعنى الحقيقي والنقي للمصادر الأصلية واضحاً وسهلاً على الفهم وأنهم نالوا فهماً بالمصادر الأصلية يبين أيها ذو أهمية قاطعة. إنهم لا يأخذون البتة بالمبدأ الرائج اليوم في الغرب والقائل بأنه في كل تأويل تكون النصوص ذرائع لمشاريع المؤول الإبداعية ولا شيء سوى ذلك.

إن هذا المبدأ ليس صحيحاً بالضرورة فلربما تفرض النصوص الأصلية قيوداً خارجية معينة على فكر مؤوليها، أضف إلى ذلك أن مجموع النصوص القانونية في تراث ما من التراثات التي لها شعور بذاتها قد تشكل تشكيلاً قطعياً صورة الإشكاليات التي بها يقابل المفكرون المتأخرون عالمهم، ومثال هذا هو تقاليد حكم الدول إذ تستمر في تشكيل المواقف «الفعلية» لرجال الدولة.

إن بين النص والمؤول تفاعلاً جدلياً. وعلى

* أديب ومترجم سوري.

هذا النحو، فإنه من المتعين على كل سعي أمين يُبذل لمعالجة التأويل أن يشتمل على حريص الاهتمام بالنصوص ذاتها. بهذه السبيل دون سواها يستطيع المرء أن يحكم على مقدار التغير وطبيعته. في آخر الأمر، يجب علينا أن نصارع نفس فهمنا للمصادر الأصلية. ومن جهة أخرى، إن الانشغال بالنصوص ينطوي، ضرورةً، على انشغال بمحيطها الذي فيه برزت.

عدا عن أهمية العصر القديم بالنسبة إلى ما تلاه من جهة تاريخ الفكر، فإن الاهتمام بتاريخ الفكر القديم يحث عليه نوع من الملاحظات «التاريخية العالمية» التي نجدها في الفصل المعنون «العصر المحوري» من كتاب «أصل التاريخ ونهايته» لكارل ياسبرز. يسلط ياسبرز في هذا العمل الصغير الضوء على هذه الحقيقة ألا وهي أنه في كثير من الحضارات العليا التي قامت في العالم القديم -حضارات الشرق الأدنى القديم واليونان والهند والصين- نشهد في حقبة «الألف الأول قبل الميلاد» بحسب التاريخ المسيحي بروزاً «لأقليات مبدعة» تنسب نفسها إلى الحضارات التي برزت فيها نسبة تتخذ سبيلاً إليها إمعان النظر والنقد وكذلك ما يجوز أن نسميه «التسامي»[1]. سواء على المرء أكان يتناول الأوبانيشادات أو البوذية أو الجاينية في الهند، أو ظهور اليهودية التوراتية، أو بروز الكونفوشية والطاوية والموهية في الصين -فإنه واجدٌ نوعاً من الانتحاء جانباً والنظر في البعيد؛ ومن المساءلة وإمعان النظر وكذلك بروز استقصاءات ورؤى إيجابية جديدة.

ليس السبب الأكبر للاهتمام بهذه الملاحظات هو «العصرانية غير الناضجة» لهذه التطورات ولا التدبر في الآثار المتبادلة ولا المسلمات الموضوعة بشأن هوية صيغ الفكر[2]. بل إن ما يلمسه المرء هو نواح من الانشغال المشترك وعدم الرضى عن صور الأوضاع السائدة ومع ذلك فإن البحث عن معانٍ جديدة في هذه الحضارات بأسرها يمضي متكسّراً شعاعُه من خلال الاتجاهات الثقافية الموجودة مقدماً. وعليه، فإن الذي يُستوحى من ذلك ليس هويةً بل إمكانيةً لعقد مقايسة ذات مغزى. والذي يُستوحى أيضاً هو أن حركات الفكر التي برزت في أثناء العصر المحوري كان لها أن تشكل تشكيلاً عميقاً، وعلى نحو مباشر أو غير مباشر، كل ما تلاها من تاريخ هذه الثقافات. لقد كان للإشكاليات التي طُرحت في العصر المحوري أن تدخل، بسُبل عويصة وكثيراً ما كانت غير مرتَّقبة، التاريخ اللاحق للثقافة البشرية في الحضارات العليا بأسرها.

ومع ذلك لما يزل السؤال- لماذا تاريخ الفكر؟ وخصوصاً عندما لا يُكتفى بتناول «الطاقات العقلية» لجميع سكان بلد من البلدان بل يتجاوزها إلى التأملات التي جاءت بها الأقليات الصغيرة التي دوّنت أفكارها في النصوص. والظاهر من أمر هذا المشروع أنه ليس غير رائج وحسب؛ بل إنه قد يدعي بالنخبوي.

مـا فتئ القول بأن نتائج الحياة الشعورية في أزمنة وأمكنة أخرى ربما أثرت في الواقع أو أنها تستحـق النظر من جهة ما هـي مساع في طلب الحقيقـة، ما فتئ يتعرض لهجـوم مستمر من كل الجهات. فكانت، مـن جهة، دعاوى «العمق» والسيكولوجيا السلوكية؛ وكانت، من جهة أخرى، دعاوى كل العلوم الاجتماعية، ومذاهب الحتمية الألسنيـة، والمبـادئ الفوكولية القائلـة بسيادة «الخطاب»، وهكذا تواليك.

إن تأكيـد المرء لأثر الفكـر في شؤون البشر (أعنـي الفكر مأخوذاً كسيرورة فعالة من التفكير وليـس كمواقـف أو «طاقات عقليـة» راسخة) يعرضه لسهام التهمة بخفـة العقل، والنخبوية، والمواقف «اللاعلميـة»، واللامبالاة المثالوية بما للمصالـح (كائناً ما يكون تعريفها) من أثر حاكم في شؤون البشر. بل إن الغالب على الأنثربولوجيا الثقافيـة، المنشغلة بالأبنيـة الموضوعية للشعور الجمعي انشغالاً عميقـاً، هو قلة حبها «لدراسة الناس وهم يفكرون».[٣]

يحاول جلبرت رايل، في كتابه «مفهوم العقل»، أن يتناول جميـع «الظواهر العقلية» من جهة ما هي صيغ من السلـوك الممكن ملاحظته علانية أو مـن جهة ما هي فطرٌ للسلوك (ولكن من غير أن يوضـح ما هي الفطرة)، بيـد أنه لما تزل من غير حـل مسألةُ هل تستطيـع «الفطر» للسلوك الذي ندعـوه شعورياً أن تؤثر في نواحي السلوك الأخرى. ويبقى الباب مفتوحاً -عند رايل- على القول بأن للعقل، وقد عُرِّف على هذا النحو، أثراً حاسماً بصفته محدِّداً لشؤون البشر.

وعلى هـذا النحو، إن الحملـة الكبرى على ما للشعـور البشري من أهميـة في شؤون البشر لم تأت مـن جهـة الميتافيزيقا «الماديـة» بل من الفـروع الاجتماعيـة والسيكولوجيـة المولعـة بالعلوم الطبيعية، لسيادتها المسلّم بها وليقينيتها المطلقة. فمرد نجاح العلـوم الطبيعية هو، على مـا يُظن، قدرتها على رؤية سلوك جميع الوقائع والكيانـات الجزئية من جهة ما هـي مصاديق بسيطـة للقوانـين أو المنظومـات أو الأبنية أو النمـاذج العامة. مـالم يفسر العـالم الاجتماعي سلوكيـات أبناء البشر تفسيراً تامـاً من جهة ما هـي مصاديق متوقعة للقوانين والأبنية والنماذج التي قبلها كفرضية، فإن نموذجه سوف يتهافت. ولهـذا السبب فليس من نصيب مـن المعقولية للفكرة المخزية القائلة بأن التأملات أو النظرات العميقة التي يأتي بها الأفراد أو الجماعات ربما تؤثـر في سلوكهم بالذات أو سلـوك سواهم ولا للفرضية الأخرى الأشد إشعاراً بالخزي والقائلة بـأن دعاوى طلب الحقيقة التـي يأتي بها هؤلاء الأفراد ينبغي إيلاؤهـا القدر نفسه من الجدية التـي تولتها دعاوى طلب الحقيقة التي يأتي بها العالم الاجتماعي نفسه. ينبغي لدعاوى الحقيقة هذه أن تُفسَّر دوماً تفسـيراً وراثياً وألا «تجادَل» بصفتها دعاوى طلب للحقيقة.

ما هو، إذاً، عماد تقرير أن الأقوال الشفوية

التي يأتي بها بعض المفكرين المحدثين يتعيّن ألا تؤخذ من جهة ما هي انعكاسات للثقافة أو المنظومة الاجتماعية أو جملة المصالح أو «الخطاب» الذي ينتسبون إليه وإنما تؤخذ من جهة ما هي أقوال تنبئنا بشيء عن «صورة الأشياء كما هي» بل من جهة ما نظريات قد تؤثر في السلوك تأثيراً ملموساً؟

إن الجواب الذي يجده المرء في عموم الأحوال هو الذي يمكن تسميته بفكرة الموقع الممتاز المتسامي أو ذي الأفضلية. نجد هاهنا الفكرة القائلة بأن التاريخ البشري قد بلغ، على نحو ما، نقطة عندها يستطيع أفراد بذاتهم أن يستعملون بغتةً طاقات عقلية كانت في ما مضى لا تعكس سوى المكان المحدود للمفكر، اجتماعياً وثقافياً وزمانياً، يستعملوا ذلك للوصول إلى الحقيقة أو إلى «تقريرية مضمونة» وهذا أضعف الإمكان. لقد عاش هيغل في نقطة تاريخية كان عقل العالم قد أوشك أن يتحقق في التاريخ تحققاً فعلياً على نحو تام فكان صوتاً لذلك العقل. لقد عكست آراء ماركس الصورة الخارجية للطبقة الجديدة التي صارت الآن تستطيع أن تنظر إلى الواقع من غير «شعور زائف»، أما مانهايم فقد وافق عمره لحظة من التاريخ ومسيرةً للعلم أفسح فيها، في آخر الأمر، «لأهل الفكر غير المستسلمين لأهوائهم» أن يُعتقوا أنفسهم من قيود المصالح الحاكمة.

يزعم بعضهم أن «مناهج العلم» تقوم في العلوم الاجتماعية مقام الأداة المساعدة على التسامي وعلى نفس مقامها المرجّح في العلوم الطبيعية. وعلى هذا النحو، فإن كليفورد خيرتز، وبعد معالجته «للأيديولوجيات» الحديثة بصفتها «منظومات ثقافية»، يقرّ بشدة الصعوبة في التمييز ما بين «الأيديولوجيا» و«العلم» في شؤون البشر، وخصوصاً في معالجة مانهايم للموضوع. «إن الموضع الذي لديه يرحل الأيديولوجيا ويبدأ العلم، إن يكن لذلك موضع، قد كان لغزاً لمعظم الفكر الاجتماعي الحديث يضاهي لغز أبي الهول، وسلاحاً بيد أعدائه لا يصدأ». كان الحل الذي أتى به، ولم ينزع من يد الأعداء سلاحهم الذي لا يصدأ، هو قوله «بأن العلم يسمّي بناء الأوضاع على نحو يكون الموقف المتخذ منها والمتضمَّن فيها موقفاً متجرداً. فأسلوبه رصين ومقتصد وتحليلي صارم. وبهجرانه للأدوات السيمانطيقية البارعة جداً في تشكيل العاطفة الأخلاقية، ينشد أن يبلغ بالوضوح العقلي مداه الأقصى».[4] كيف يحرَز هذا التجرد.. بالعزم على التجرد؟ إن يكن فكر الكائنات البشرية تحدده المنظومات الرمزية الحاكمة على ثقافاتهم، فأنى تكون ثقافةٌ يمكن فيها تخليص «القيم» الثقافية من البحث المتجرد تخليصاً سهلاً على النحو المذكور؟ في جميع ما كتبه خيرتز عن الثقافات الأخرى، إلا قليلاً من ذلك، يُظهر التسليم بأن

«إثوس»(٥) و«الرؤية للعالم» متصاحبان. فهل الأسلوب «الرصين والمقتصد والتحليلي» هو برهانٌ على عدم التسليمات القيمية؟

لماذا يختار المرء من بين الوقائع البشرية التي لا حدود لخضمِّها طائفةً واحدة دون سواها يخضعها للتحليل؟

في المجتمع الذي يسبغ على الوضعية العلمية هيبة لا حد لها، ألا يكون اتخاذ «الأسلوب العلمي» مصدراً للعوّض ولو جاء في صورة العوامل المقوية للمصالح. أليس خيرتز إنما يقرر، في آخر الأمر، مع مانهايم أنه في نقطة من تاريخ الغرب الحديث غدا من الممكن بغتة لأرواح بأعيانها أن ترتفع بأنفسها إلى «مستوى التجرد»؟

ليس المدعى هاهنا هو حل اللغز الأقصى وهو كيف أن الكائنات البشرية نفسها المقيدة إلى ثقافاتها، وأماكنها في الزمان، ومستوياتها الاجتماعية، وتواريخها النفسية الخاصة، كيف تفسح لأنفسها الاعتقاد بأن سلوكها ومظهرها يمكن أن يكون عمادهما هو رؤية الأشياء على النحو الذي ينبغي لها. في خبرتنا المعهودة نلاحظ البشر من جهة ما هم مخلوقات يدّعون دعاوى الحقيقة، دعاوى التسامي على المصلحة أو الدعاوى بأنه ليس فيهم تناقض بين المصلحة والحقيقة، ومع ذلك نلاحظهم من جهة ما هم مخلوقات مقيدة إلى المصالح أو الثقافة أو التاريخ. ربما تسمو الأفكار على المصالح، وربما تكون خادمة لها بل مقوية، أما تاريخ المصالح المتعارضة فإن بعض الأيديولوجيات الحديثة تنظر إليه أحياناً بصفته أداة لنيل الإدراك الأقصى «للحقيقة». الذي يحاجَج له في هذا المقام أنه ليس لأحد منا قائم في حَرَمٍ ذي أفضلية. كلنا ضالعون.

يُظهر يورغن هابرماس أنه يكلمنا من الموقع الممتاز «لمجتمع منعتق» مستقبلي فيه التواصل الحر الذي لا تعوقه المصالح أمر ممكن. بيد أن هابرماس نفسه لمّا يزل راسياً في التاريخ الحاضر وفي البناء الاجتماعي لألمانيا الغربية المعاصرة. على مثال كونفوشيوس وأفلاطون، لما يزل هيغل وماركس وهابرماس وفوكو يعيشون في تاريخ مستمر غير متسام (أو في خطاب محدد) وفي الموضع المقيد من مجتمع لم يحصل فيه تسام فوق المصالح.

وماذا عن دعاوى العلم؟ لا ريب في أننا نبز أرسطو ومنشيوس بمزايا صلبة وواقعية. في متناول أيدينا مقدار كبير من المعرفة التجريبية لم تكن لهم. وكذلك لدينا قوانين معلومة متفق عليها يُركَن إليها على وجه نسبي، قوانين نضع على محكها صدق البيانات التجريبية المعينة

ذات الأنمــاط المختلفة. بيد أن القول، على وجه التسليــم، أن كل إنسان بالغ هو، بسبب ما تَقَدَّم، حر من الأقوال التسليمية القصوى التي ليس كل عمادهـا «التعميمات التجريبيـــة» المستمدة من البيانـــات، هو قـــول يَستزرع وهمـــاً. إن المسألة نفسهـــا ما هي البيانـــات «المهمة» أو ماهو الوزن النسبـي الذي يُعـــزى إلى ناحيـــة التجربة التي نعدها مهمة –ســـواء كانت اقتصـاداً أم لغة أم ثقافة- هي مسألة ليس من «منهج علمي» مثبت مقدَّماً يؤتي بالجواب عليها.

ليس المراد ها هنا هو البرهان على الفرضية التعطيليـــة القائلة بأن الفكر بأسره –الماضي من الحاضـر والمستقبل- هو انعكــاس للمصلحة أو هو «ذاتي» ولا شـــيء سوى ذلك. وإنما المراد هو الإشارة إلى أننا متى نسبنا إلى أنفسنا القوة على أن نشغـــل أنفسنا بصدق الأفـــكار التي نعتنقها، علمـــاً بأننا نفتقر إلى موقع ممتاز ذي أفضلية، لم يكن لنـــا سبيل إلى أن ننكر على الآخرين بالكلية هـــذه القـــوة المريبة في مدة قصيرة مـــن التاريخ البشـــري المسجل. في الواقع، يأتـــي خيرتز بهذه الفكرة في معالجته للأيديولوجيات الحديثة التي يَنظر إليها بجدية بصفتها محدِّدات للعمل وإن لم تكـــن محدِّدات للحقيقـــة. ويذهب بقوة إلى أنه مهما يكن لشتـــى الأيديولوجيات مـــن قوة صدٍّ وشدٍّ، فـــإن دراســـة الأيديولوجيـــا دراسة «غير متحاملة» لا يجوز أن يكون عمادها حثيث السعي إلى اختزالهـــا في أسبابها النفسية أو الاجتماعية المسلـــم بها.[6] والذي يتعـــيّن علينا، بخلاف ذلك، هـــو أولاً أن ننظر بجد إلى درجـــة اعتقاد أتباع المنظومات الرمزية في حقانيـــة تلك المنظومات بل وفي درجة تشكيل هذا الاعتقاد لسلوكهم. ليس من «خفـــة عقل» في الرأي الـــذي يذهب إلى أن الاعتقاد الشعوري للنازيـــين في أمر اليهود ربما قد حدد سلوكهم تحديداً حاسماً.

إننا ولـــو اعتقدنا ما يعتقـــده خيرتز من أن «الفهم» الفيبري للمنظومات الاعتقادية للآخرين هـــو أمر ممكـــن، فإن عمـــاد هذا التجـــرد، إن يكـــن له أقل إمكان، هو الموقـــف الأخلاقي. بيد أن خيرتـــز يتمسك بقوة بأن عمـــاد تجرد العلم هو الفصل بـــين استراتيجية العلـــم و«العواطف الأخلاقية». وهـــذه الفكـــرة تفترض أنه إذا كانت «الرؤى للعالم» في كلٍّ من الأيديولوجيات الحديثة والثقافات «التقليدية» مقيدة بقيود «الدفاع عن الاعتقاد والقيمة» تقييداً لا يُفَك، فإنه قد أفسح في الثقافـــة الغربية الحديثة بغتـــةً مجالٌ لبعض المنشغلـــين بشؤون الشر حتـــى يتبنوا إستراتيجية تفصل المشاريـــع العلمية عـــن المشاغل البشرية الأخرى فصلاً كلياً. لعل الاعتقاد بإمكان الفصل الكلي بين العلـــم و«القيمة» هو من الأيديولوجيا ولعله ليس كذلك. إنه بلا ريب فلسفة من فلسفات العالم الغربي الحديث. إنه ليس علماً بذاته.

المراجع

1- Karl Jaspers, «Die Achsenzeit», in Vom Ursprung und Zielder Geschichte (Zurich: Artemis Verlag, 1949), chap.I.

٢- ومع ذلك فإنه من الواضح أن حضارات مصر وما بين النهرين وكريت، التي قامت في الشرق الأوسط، قد كانت في تفاعل دائب وأنها أثرت جميعاً في التطورات اليونانية والعبرية تأثيراً مركباً.

3- Joseph Levenson, Modern China Its Confucian Past (Garden City, N.Y.: Doubleday Anchor Books, 1964),p.212.

4- Clifford Geertz, Interpretation of Cultures (New York: Basic Books, 1973), p.231.

٥- إثوس: روح الشعب (أو الجماعة أو المؤسسة) أو مزاجه أو عبقريته- المترجم.

6- Geertz. Interpretation of Cultures, pp.196213-.

المصدر

– Schwartz, Benjamin Isadore. The world of thought in ancient Chine. Cambridge, Mass: Harvard University press,1985.

فلسفة التصوف عند ابن خلدون

عيد الدرويش*

في بلاد المغرب العربي ولد ابن خلدون وقد تقلد مناصب كثيرة في حياته ومنها قاضي القضاة في بلاد الأندلس (ت ٨٠٨ هـ) فقد أصبحت نظرياته في الاجتماع والسياسة ونشوء وطبائع الأمم مرجعا مهما في الحياة البشرية وتدرس في جامعات العالم كافة. وقد سبق بني عصره بنباهته، ومن خلال ممارسته السياسة آنذاك. وإن الخلافات السياسية التي كانت سائدة في عصره كانت زادا معرفيا في وضع تلك النظرية في علم الاجتماع والسياسة والحضارة والعمران، وقد جمعها في كتابه المعروف (العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر).

ويعتبر ابن خلدون رائد علم الاجتماع في حين يجهل ويتجاهل بعض الغربيين ذلك، على أنهم هم من أسس علم الاجتماع، وأمّا البعض الآخر يدرك أهمية ابن خلدون، وإنه ذائع الصيت، لما ترك لنا من إرث ثقافي ومعرفي، فكانت مقدمته، مقدمة لكل المعارف، وفلسفة تختزل عصارة فكر نير، فلم يبتعد أي عالم اجتماع عن الخطوط التي رسمها.

وفي جانب التصوف الإسلامي يرى في مقدمته المشهورة بأنه علم من العلوم الشرقية الحادثة في الإسلام، وهذا التصوف في نظره له أصول عند الصحابة والتابعين، ومن بعدهم، فطريقة الصوفية هي طريق الحق والهداية وأصله العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى، والأعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يقبل عليه العامة من الناس من اللذات وطلب المال والجاه.

ولقد كان الصحابة كما أورد ابن خلدون ينفردون عن الخلف في الخلوة للعبادة، ويقول:

* باحث وأديب سوري.

إن ذلك كان عاماً في الصحابة والسلف الصالح، ولم ينظر إليه كحالة متفردة، وإنما كان الجميع يعايشون هذا التصوف والزهد في حياتهم اليومية، دون أن يشوبها أي نوع من الابتعاد عن العبادة وأداء الفرائض، والقيام بالعمل والإخلاص في كل مفردات الحياة اليومية للناس.

ويبين لنا ابن خلدون في مقدمته أن السبب في شيوع اسم الصوفية راجع إلى أنه قد تفشى الإقبال على الدنيا في القرن الثاني الهجري، وقد ابتعد كثير من الناس عن العبادة، وجنحوا إلى مخالطة أهل الدنيا، وصار علم التصوف في الملّة علما مدونا بعد أن كانت الطريقة عبادة فقط، كما كان فيها الإنسان المتعبد يسلك في مقامات عدة، فمنها المقام للمريد يبتغي منها محاسبة النفس للتخلص من الحزن والهم والكسل، الذي يسعى من خلاله لتلك الرياضة في مقام آخر هو العبادة، التي لم تكن في الحالة الأولى، فالعبادة ينتهي فيها المريد إلى التوحيد، وهي الغاية المطلوبة للسعادة التي يبحث عنها، فالمريد لا بد له من الترقي التي تأتي مجتمعة ومشتملة على الطاعة والعبادة وجوهرها الإيمان بالله عز وجل.

لذلك اختص المقبلون على الله العكوف على العبادة باسم الصوفية والمتصوفة وكان ابن خلدون يردّ على مزاعم بعض المستشرقين والمستغربين عندما يتقولون على الصوفية ويدّعون أن هذا التصوف، لا أصل له من الشريعة، واختلف المتصوفة والمتكلمون من الأتباع في هذا الدين في تفسير هذا السلوك، فمنهم من عزا ذلك إلى جوهر الشريعة، وآخرون ابتكروا فيه جوانب وانتقدوا جزءاً منه، وبينما فريق آخر تكلم فيما هي المجاهدات والأحوال والرقي، وصولا إلى المراتب والمشاهدات التي يجب أن تباح، وحتى في التعبير عنها تعجز اللغة عن الإفصاح عنها، إلا بإيماءات وإشارات لم تكن واضحة إلا لمن قطع شوطاً كبيراً في المراتب التي تمّ تعدادها، فيقول في ذلك (وسار علم الشريعة على صنفين).

١- صنف اختص به الفقهاء وأهل الفتية، وهي الأحكام العامة في العبادات والعادات والمعاملات.

٢- صنف اختص به الصوفية وهو في القيام بالمجاهدة، ومحاسبة النفس عليها والكلام، وفي الأذواق والمواجد، وكيفية الترقي من ذوق إلى ذوق، وشرح الاصطلاحات التي تدور بينهم في ذلك، ويستطرد العلامة ابن خلدون فيقول: فلما كتبت العلوم ودوّنت، وألف الفقهاء في الفقه، وعلماء الكلام في الكلام، وعلماء التفسير في التفسير، دوّن رجالٌ من أهل التصوف كتبا في الورع ومحاسبة النفس، ويستشهد في ذلك بما فعله القشيري في كتاب الرسالة والسهروردي في كتاب (عوارف المعارف) كما جمع الإمام الغزالي بين الأمرين وذلك في كتاب (إحياء علوم الدين) كتب الإمام الغزالي عن الورع والاقتداء ثم بين آداب الصوفية وسننهم، وشرح اصطلاحاتهم،

وأدق معارفهم وأصبح علم التصوف الإسلامي علماً مدوناً، بعد أن كان التصوف عبارة عن عبادة فحسب، والحقيقة أن التصوف مثله في ذلك مثل علم الفقه والكلام والتفسير والحديث، وقد كان علما يتلقى من صدور الصحابة والسلف، وإن لم يكن في القرن الأول والثاني قد دوّن مثل كثير من العلوم الإسلامية، إلا أنه كان على الحقيقة موجوداً في صدور الصحابة والتابعين وتابعي التابعين، لقد كان الشغل الشاغل للصحابة في الصدر الأول للإسلام، هو العمل الجاد على حفظ وترتيب القرآن بالسنة، ثم أصبحت الحاجة ماسة إلى تدوين العلوم، فدوّنت علوم الفقه والتفسير والحديث، ثم نشأ علم الكلام ثم التصوف، أو كما يسميه ابن خلدون (الطريقة) أو آداب القوم إن المجاهدة والخلوة والذكر، يتبعها غالبا كشف حجاب الحس والاطلاع على عوالم من أمر الله ليس لصاحب الحس إدراك شيء منها، إن الإنسان بما هو إنسان يتميز عن سائر الحيوانات بالإدراك.

ويستنتج ابن خلدون من ذلك، أن المريد في الطريق الصوفي يتحصل في كل مجاهدة وذلك الحال، إمّا أن يكون عبادة تترسخ في نفسه، فتصير له مقاما، وإما أن تكون صفة للمريد، وهذه الصفة تكون حاصلة للنفس كأن تكون حزناً، أو سروراً، أو كسلاً، أو نشاطاً إلى غير ذلك من مقامات، وينتهي ابن خلدون إلى القول: إن المريد ما يزال يترقى من مقام إلى مقام إلى أن يصل في النهاية إذا صدق إلى التوحيد والمعرفة التي هي الغاية المطلوبة للسعادة، فالهدف النهائي للمريد الصادق في الطريق الصوفي في رأي ابن خلدون هو الوصول إلى التوحيد وشهود أن لا إله إلا الله ويؤيد ذلك بالحديث النبوي من قول الرسول (صلى الله عليه وسلم): (من مات يشهد أن لا إله إلا الله دخل الجنة) ويريد ابن خلدون، أن ينبه على أن الترقي من حال إلى حال، ومن مقام إلى مقام، لابد أن يبدأ بالإيمان والطاعة والإخلاص، وهنا تصاحب مجاهدة المريد الأحوال والصفات، وتأتي عنها نتائج وثمرات، فإذا وقع تقسيم من المريد، أو خلل في الثمرات التي يتحصل عليها، فإنما ذلك نتاج لالتفات المريد الحظوظ الدنيوية، أو لوجود آفات كالخواطر النفسية، أو الشيطانية لذلك يحتاج المريد لإعادة النظر إلى نفسه، وعلاج عيوبها، والرجوع إلى محاسبة نفسه في سائر أعماله، لأن النتائج مقترنة بالأعمال.

ويضيف ابن خلدون (إن هذه المجاهدة والخلوة والذكر يتبعها غالبا كشف حجاب الحس والاطلاع على عوالم من أمر الله، وهو ليس لصاحب الحس إدراك شيء منها، والروح من تلك العوالم، وسبب هذا الكشف، أن الروح إذا رجع عن الحس الظاهر إلى الباطن، ضعفت أحوال الحس، وقويت أحوال الروح، وغلب سلطانه، فالذكر كالغذاء لتنمية الروح، ولا يزال في نمو وتزايد إلى أن يصير شهودا بعد أن كان علما، ويكشف حجاب الحس، ويتم وجود النفس التي

لها من ذاتها، وهو عين الإدراك، فيتعرض حينئذ للمواهب الربانية والعلوم اللدنية والفتح الإلهي، وتقرب ذاته في تحقق حقيقتها من الأفق الأعلى أفق الملائكة) ولهذا يتميز المتصوفة من خلال تلك المجاهدات مشاهدات لا يدركها غيرهم وكأنهم يدركون الواقعات قبل وقوعها.

ويذكر ابن خلدون: حول الكشف، فالعظماء منهم لا يعتبرون هذا الكشف ولا يتصرفون ولا يخبرون عن حقيقة شيء لم يؤمروا بالتكلم فيه بل يعدون ما يقع لهم من ذلك محنة، ويتعوذون منه إذا هاجمهم، فالصحابة كانوا أوفر حظا في هذا المجال بالكرامات.

وفي موضع آخر من المقدمة يقول: (ثم إن قوماً من المتأخرين انصرفت عنايتهم إلى كشف الحجاب، والمدارك التي وراءه، واختلفت طرق الرياضة عنهم في ذلك باختلاف تعليمهم، في إماتة القوى الحسية، وتغذية الروح العاقل بالذكر، حتى يحصل للنفس إدراكها، الذي لها من ذاتها بتمام نشوتها وتغذيتها، فإذا حصل بذلك زعموا أن الوجود قد انحصر في مداركها حينئذ، وأنهم كشفوا ذوات الوجود، وتصوروا حقائق كلها من العرش إلى الفرش، هكذا قال الغزالي - رحمه الله - في كتاب إحياء علوم الدين بعد أن ذكر صورة الرياضة، ولا يكون الكشف صحيحاً كاملاً عنده، إلا إذا كان ناشئا عن الاستقامة) وكان رأيه في الاستقامة للنفس كالانبساط للمرآة فيما ينطبع فيها من الأحوال، ولما عني المتأخرون بهذا النوع من الكشف تكلموا في حقائق الموجودات العلوية والسفلية وحقائق الملك والعرش والكرسي وأمثال ذلك، وقصرت مدارك من لم يشاركهم في طريقة عن فهم أذواقهم ومواجدهم في ذلك، وأهل الفتيا بين منكر عليهم ومسلم لهم، وليس بالبرهان والدليل بنافع.

(وإنّ أول مراتب التجليات عندهم تجلي الذات على نفسه وهو يتضمن الكمال بإفاضة الإيجاد والظهور لقوله في الحديث الذي يتناقلونه «كنت كنزاً مخفياً، فأحببت أن أعرف، فخلقت الخلق ليعرفوني» وهذا الكمال في الإيجاد المتنزل في الوجود وتفصل الحقائق، وهي عندهم عالم المعاني والحضرة الكمالية والحقيقة المحمدية ويصدر عن هذه الحقائق حقائق أخرى، وهي مرتبة المثال ثم عنها العرش ثم الكرسي ثم الأفلاك ثم عالم العناصر ثم عالم التركيب، هذا في عالم الرتق، فإذا تجلت، فهي في عالم الفتق، ويسمي هذا المذهب مذهب أهل التجلي والمظاهر والحضرات هو كلام لا يقتدر أهل النظر على تحصيل مقتضاه لغموضه وانغلاقه، وبعد مابين كلام صاحب المشاهدة والوجدان وصاحب الدليل، وربما أنكر بظاهر الشرع على هذا الترتيب).

كما ذهب آخرون منهم إلى القول: بالوحدة المطلقة، وهو رأي أغرب من الأول في تعقله وتفاريعه، ويزعمون فيه أن الوجود له قوى في تفاصيله بها كانت حقائق الموجودات وصورها

وموادهـا، والعناصـر بهيولاتها، وزيـادة القوة المعدنية ثـم القوة الحيوانيـة، والقوة الحيوانية تتضمـن زيـادة قوتها في نفسهـا، وكذلك القوة الإنسانية مـع الحيوانية ثم الفلك يتضمن القوة الإنسانيـة وزيـادة، وكذلك الـذوات الروحانية والقـوة الجامعة للكل من غير تفصيل، هي القوة الإلهيـة، التي انبثت في جميـع الموجودات كلية وجزئيـة وجمعتها، وأحاطـت بها من كل وجه لا مـن جهة الظهور، ولا من جهـة الخفاء، ولا من جهة الصورة، ولا من جهـة المادة، فالكل واحد، وهـو الـذات الإلهية نفسها، وهـي في الحقيقة واحدة بسيطة الاعتبار.

إلا أن وحدة الوجود هذه يفندها ابن دهقان، بأن هذه المدركات البشرية شريطة لوجود المدرك الحسي (أما الموجـودات المعقولة والمتوهمة هي مشروطة بوجود المـدرك العقلي وليفترض عدم وجـود المـدرك البشـري جملـة لم يكـن هناك تفصيـل الوجود بـل هو بسيط واحـد، فالحر والـبرد والصلابة واللين بل والأرض والماء والنار والسمـاء والكواكب، إنّما وجدت لوجود الحواس المدركـة لها، لمـا جعل في المدرك مـن التفصيل الذي ليـس في الموجود، وإنّما هـو في المدارك فقط، فإذا فقدت المدارك المفضلة، فلا تفضيل إنمـا هـو إدراك واحد، وهـو أن لا غيره، وهذا حال النائم إذا نام، وفقـد الحس الظاهر، فقدَ فقدَ كل محسوس، ولكن يؤخذ على ابن دهقان في هذا الأمر بوجود البلد الذي نحن مسافرون عنه وإليه، يقينا مع غيبته عن أعيننا وبوجود السماء المظلة والكواكب وسائر الأشياء الغائبة عنّا).

ولكنَّ بعضَ المتصوفين المتأخرين يقولون إن المريد عنـد الكشف ربما يعرض لـه توهّم هذه الوحـدة، ويسمى ذلك عندهم مقـام الجمع ثم يترقى عنه، إلى التمييز بين الموجودات، ويعبرون عن ذلك بمقام الفرق، وهو مقام العارف المحقق، ولا بـد للمريد عندهم من عقبـة الجمع، وهي عقبـة صعبة لأنه يخشى علـى المريد من وقوفه عندهـا فتخسر صفته، فقـد تبينت مراتب أهل هذه الطريقة، وكذلـك المتأخرين من المتصوفة، ومن المتكلمين منهم في الكشف فقد توغلوا كثيراً في هـذا الأمر، فذهب الكثـير منهم إلى الحلول والوحدة، وملؤوا الصحـف منه مثل الهروي في كتـاب المقامـات وغيره وتبعهم ابـن عربي وابن سبعين وتلميذاهمـا ابن العفيف، وابن الفارض، وكان سلفهم من المخلصين للإسماعيلية، واختلط كلامهـم، وتشابهـت عقائدهم، حتـى ظهر في كلام المتصوفة القـول بالقطب، ومعناه أنه رأس العارفـين وهو مقام لا يساويـه أحد في المعرفة، حتى يتوفاه الله ليرث هذه المكانة لغيره.

أما ابن سينا في كتاب (الإشارات) في فصول التصوف منها فقال: جـل جناب الحق أن يكون شرعـة لكل وارد أو يطلع عليـه، إلا الواحد بعد الواحـد، وهذا الكلام لا تقوم عليه حجة عقلية، ولا دليـل شرعي، وإنّما هو مـن أنواع الخطابة،

ودانوا به ثم قالوا: بترتيب وجود الأبدال بعد هذا القطب، كما قاله الشيعة في النقباء.

وكلامهم هذا في أربعة مواضع، الأول: الكلام في المجاهدات وما يحصل من الأذواق والمواجد ومحاسبة النفس على الأعمال، لتحصل تلك الأذواق التي تصير مقاماً ليترقى منه إلى غيره.

الثاني: الكلام في الكشف والحقيقة المدركة من عالم الغيب مثل الصفات الربانية والعرش والكرسي والملائكة والوحي والنبوة والروح، وحقائق كل موجود غائب أو شاهد وتركيب الأكوان في صدورها.

الثالث: التصرفات في العوالم والأكوان بأنواع الكرامات.

الرابع: ألفاظ موهمة الظاهر صدرت من الكثير من أئمة القوم يعبرون عنها في اصطلاحهم بالشطحات تستشكل ظواهرها فمنكر ومحسن ومتأول.

وصفوة القول: إن ابن خلدون كان من أبرز المفكرين في عصره ومقدمته التي كانت مقدمة لكل النظريات الاجتماعية والاقتصادية في عالمنا المعاصر.

حوار العدد

د. مروان مسلماني: أبرز مصوري الآثار

إعداد: عادل أبو شنب ✪

منذ أقام د. مروان مسلماني معرضه الأثري للتصوير الفوتوغرافي، برعاية الدكتورة نجاح العطار، نائب رئيس الجمهورية، كنت أتابعه لأجري حواراً معه، خاصة وأنه كان يعرض في معرضه المذكور، «الأختام الأسطوانية في سورية ما بين عامي ٣٣٠٠ و٣٣٠ قبل الميلاد، لكنني لم أوفق، لمرضي أولاً، ولمرضه ثانياً، ولعدم حصولي على رقم هاتفه ثالثاً، لكنني وفقت أخيراً، فكان هذا الحوار الاستثنائي مع هذا الكبير الذي كرس فنه لخدمة آثار وطنه.

إنني في هذا الحوار أقدم أنموذجاً لمن يحبون بلادهم سورية، ويتفانون في إعلاء شأنها.

مدير للتصوير والأرشيف

- سألته السؤال التقليدي عن الولادة والنشأة والدراسة، فأجاب:

• ولدت عام ١٩٣٥م في دمشق.



- ولما كررت سؤالي عن نشأته ودراسته، قال:

• عشت كما يعيش أبناء الوطن، درست، وعشقت التصوير الفوتوغرافي وانتقلت من الهواية إلى الاحتراف، عندما التحقت بالمديرية العامة للآثار والمتاحف منذ عام ١٩٥٨م حتى عام ١٩٩٥م.

✪ أديب وقاص سوري

- ما هو عملك في مديرية الآثار والمتاحف؟

• كنت مديراً لقسم التصوير والأرشيف السوري.

حفظ التراث..

- بماذا تلخص دورك في فن التصوير الفوتوغرافي؟

• إضافة إلى كوني من مؤسسي هذا الفن في سورية، عمدت إلى ما لم يفعله غيري.. وظفت التصوير في خدمة التراث الأثري السوري الضخم جداً.

نال الدكتوراه..

- كيف حفظت تراثنا الأثري؟

• صورت آثارنا الصغيرة والمتوسطة والكبيرة، ولم أكتف بمعظمها بل أقمت معارض في عدد من عواصم العالم للتعريف بها.

- ما هي هذه المعارض؟

• ما يزيد عن ١٤ معرضاً عالمياً. مثلاً أقمت معرضاً للأختام الأثرية السورية في جامعة توبنجن في ألمانيا. وقد نلت الدكتوراه بعد عرضه فيها. وقد دام هذا المعرض سنة كاملة، وقد كان هذا المعرض مرجعاً لطلاب التاريخ الألمان.

فن التمثال السوري

- والمعارض الأخرى؟

• معرض المرأة في الآثار السورية، وقد عرض في كوبنهاغن (الدانمرك) أثناء انعقاد مؤتمر المرأة العالمي. ومعرض مكتشفات إيبلا في دمشق والأردن وروما، وبمناسبة انعقاد مؤتمري اليمن وإسبانيا. بمناسبة انعقاد مؤتمر مديري الآثار العرب (اليمن) وانعقاد مؤتمر الآثار الإسلامية (إسبانيا).

- أعرف أنك ساهمت في معارض أخرى؟

• كثيراً، ومنها على سبيل المثال معرض خمسة آلاف سنة على فن التمثال في سورية وقد عرضته في دمشق وبرلين.

- ماذا أيضاً؟

• معرض الحضارات السورية القديمة في الجامعة الأمريكية، دمشق، وألمانيا، وكان هذا المعرض عام ١٩٨١م على ما أذكر.

معرض لسعيد مخلوف

- ما هو المعرض الذي تتذكر أنه لقي اهتماماً حينما عرض؟

• معرض الفنان السوري الراحل سعيد مخلوف عن «المخلوقات الأسطورية»، وهو دراسات فوتوغرافية للنحات السوري المذكور الذي كان رسم مخلوقات أسطورية.. صورتها. وعرضتها في دمشق ثم في باريس.

معارض كثيرة

قلت له:

- أعلم أن معارضك أكثر من أن تحصى وأعلم أنك عملت عدداً من التقاويم لصالح وزارة السياحة وأعلم أنك صورت تماثيل ومكتشفات أثرية لا يزيد حجمها عن سنتمترات قليلة، وإذا طلبت منك أن تحصي هذه المعارض التي أقمتها هنا وفي مختلف مدن العالم في موسكو وألمانيا ولندن وباريس وإسبانيا وفي عدد كبير

من البلاد العربية قد يطول الحديث إذا دخلنا في هذه المتاهة، لكن أريد منك أن تذكر لي مسيرة عملك في التدريس، فما هو نوع التدريس الذي مارسته وفي أي معهد؟

• قمت بتدريس مادة التصوير لطلاب كلية الصحافة في جامعة دمشق، وقد اكتشفت أن فيهم من يريد أن يتخصص في مادة التصوير الصحفي وهذا ما جعلني أغتبط، لأن مادة التصوير صارت جزءاً من الفن الصحفي.

مراقب للآثار

- أعلم أنك عملت مراقباً للبعثات الأثرية فمن هم العلماء والأثريون البارزون الذين عملت معهم؟

• عملت مع العالم الفرنسي (كلود شيفر) الذي اكتشف أوغاريت، وعملت مع العالم الإيطالي (باولو ماتييه) في موقع إيبلا لعدة سنوات، وعملت مع العالم (موتفارت) في تدمر لعدة سنوات، وعملت مع العالم (هورست كلنيغل) وساهمت معه بإصدار كتاب عن سورية نشر في ألمانيا وبعض الدول الأوروبية وعملت مع العالم الأثري الشهير (كريزديل) عالم الآثار الإسلامية وهو إنكليزي الجنسية وساهمت معه في كثير من اللوحات الفوتوغرافية التي نشر منها عشرات في مجلداته الهامة.

وعملت مع العالم الفرنسي (أندريه بارور) في موقع (ماري) لعدة سنوات.

وسام الاستحقاق

- أعلم أنك نلت وسام الاستحقاق السوري، فما هي ملابسات هذا الوسام؟

• نلت وسام الاستحقاق السوري عام ١٩٨٢م، في عهد الرئيس الراحل حافظ الأسد.

كلمات قيلت فيه

قرأت في البروشور الخاص بمعرضك الشامل الذي أقمته برعاية الدكتورة نجاح العطار نائب رئيس الجمهورية، وهو معرض خاص بالأختام الأسطورية في سورية ما بين عامي ٣٣٠٠-و٣٣٠ قبل الميلاد، كلمات للدكتور حيدر اليازجي رئيس اتحاد الفنانين التشكيليين في سورية كلمة جميلة يعرفني فيها عليك وقد قال:

«يطل علينا الفنان مروان مسلماني من جديد وكعادتنا ننتظر إطلالته لأنه في كل مرة يتجدد ويتحفنا بإبداعات فنية تسجل وتوثق تراثنا الحضاري».

وقال:

«بحس الفنان المبدع يوثق هذه الأعمال بلوحات تحكي قصة تاريخنا ووثائق تغير جزءاً من الحياة الاجتماعية التي كانت سائدة في فترات متفرقة خلال آلاف السنين، والتي تعد اليوم تحفاً فنية خالدة».

أصدقاء الفنان

وكتب في البروشور أصدقاء الفنان وهم مصورون محترفون وهواة يقولون:

«علينا أن نهتم بتاريخنا وتراثنا ونوثق ما

ورثناه عن الآباء والأجداد، وأن نكون بما نصوره شاهداً حياً».

ختم أسطواني

ويلفت النظر في البروشور الخاص بمعرض الدكتور مروان مسلماني صورة ختم أسطواني غائر وهو عبارة عن ربة جالسة وأمامها ملك يسير تحمل الربة الجالسة أداة النصر والقدرة (دائرة وداخلها سيف)، كان هذا الختم دلالة على مصادر التجارة العائدة للربة والملك تاريخه (١٨٠٠) قبل الميلاد من حجر الستاتيست موقعه تل العشارة (ترق القديمة) طوله ٢,٧سم وقطره ١,٦سم وهو موجود في متحف دير الزور.

رسالة

أعطاني تلك المعلومات وعندما ودعته دس في يدي الرسالة التالية:

الأخ الأستاذ عادل العزيز

«سلاماً وبعد أرجو المعذرة لتقصيري بالرد عليكم فمرضي هو السبب (العينان وقسم من الجذع مصاب بالشلل الجزئي بسبب حادث سيارة قفزت على الرصيف من عام وأصابتني إصابة بالغة فعذراً).

أمّا بشأن الأسئلة حول التصوير ومسيرة حياتي الفنية والعملية، فأرجو أن تصدقوا انه ليس هناك حياة فعلية فنية كانت أم عملية.

ومروان ما هو إلا موظف لدى الدولة كأي موظف وعامل، أعمل كالجميع بالتساوي وليس لعملي أو حياتي أي ملامح واضحة، أو بروزات هامة فنية فكل ما أعمله وأفعله يعمله الناس جميعاً. لذا سامحوني لعدم الرد على أسئلتكم فالكل يعلم أجوبتها وقد أصبحت معلوماتي (عتيقة) وقديمة والكل يعرف أكثر مني في حقل الفن الفوتوغرافي، شاكراً تفهمكم لوضعي الصحي والمعنوي. آملاً السماح ولكم الصحة والعافية».

مروان مسلماني

***

أكون صادقاً معكم ومع الآخرين لا أحب إضاعة وقت أحد بمجريات حياتي العادية.

الواقع لو أنني كنت أعلم لما أرهقته بأسئلتي.

صفحات من النشاط الثقافي

أحمد الحسين ✪

تأثر العربية باللغات الرومانية القديمة:

تناولت الباحثة ماوري الآركون تأثير اللغة العربية في اللغات ذات الأصول الرومانية القديمة في محاضرة لها في قاعة النشاطات في معهد ثربانتس بدمشق حيث تناولت فيها تاريخ هذا التأثير الذي بدأ مع الفتح العربي الإسلامي لشبه الجزيرة الآيبيرية وكيف فضل المسيحيون الذين عاشوا في الممالك الإسلامية العربية استعمال اللغة العربية على لغاتهم الأصلية.

وبينت الباحثة أن المسيحيين المستعربين الذين كانوا يعيشون في كنف الدولة الإسلامية بدؤوا يتأقلمون بسرعة كبيرة مع الثقافة العربية حيث كانوا يعشقون الأبيات الشعرية والأساطير العربية لذلك كانوا يجهلون النصوص اللاتينية مما جعلهم ينسون لغتهم ذاتها في نهاية القرن الثاني عشر ثم بدأت مرحلة من التداول الأوحد للغة العربية في المناطق ذات السيطرة الإسلامية من شبه الجزيرة الآيبيرية.

وأوضحت الآركون أن الوضع الاجتماعي اللغوي في شبه الجزيرة الآيبيرية جعل التفوق المطلق للثقافة العربية من نشر ثقافتها وديانتها أمراً سهلاً مما أدى لنشر سهل للغة العربية وتفوقها آنذاك على نظيرتها الناطقة بالإسبانية كونها جلبت معارف جديدة في جميع مجالات الحياة الإنسانية فسمحت بإدخال مفاهيم جديدة مبينة أن اللغة العربية أثرت تأثيراً مباشراً في نظيرتها الإسبانية إضافة إلى تأثيرها في لغات رومانية أخرى كانت في تواصل مع شبه الجزيرة الآيبيرية ويعود ذلك لأسباب تجارية أو عسكرية أو دينية.

وأشارت الباحثة إلى أن الأوروبيين وبسبب درايتهم بالثراء الثقافي الإسلامي قاموا بترجمة

✪ أديب وباحث في التراث العربي (سورية)

بعض الأعمال العربية التي اعتبروها أساسية وهو ما مهد أيضاً لتأثير غير مباشر للغة العربية في لغات رومانية /منبثقة عن اللاتينية/.

وشرحت الباحثة في مجمل محاضرتها كيف أصبحت اللغة العربية في تلك الظروف التاريخية لتلك الحقبة هي اللغة الأحادية القوية المستخدمة في الحياة اليومية والمعاملات التجارية والإدارية وفي العلوم والآداب مسلطة الضوء على المكون العربي وكيف ترك بصمة في تلك المنطقة من العالم مشيرة إلى أن الاصطلاحات العربية النحوية هي التي لم تنتقل إلى الإسبانية أو إلى لغات أخرى عن طريق العناصر اللغوية إنما انتقلت فقط في صميمها لذلك فهي كلمات رومانية بالكامل من جهة المصدر والتطور لكن تم تعريبها في معناها.

وأشارت الآركون إلى أن المترجمين لعبوا دوراً هاماً في تأثير اللغة العربية في اللغات الرومانية الأخرى وذلك إذا أخذنا بعين الاعتبار أن رجال العلم من الحضارات الثلاث أو من الأديان السماوية الثلاثة انضموا إلى مدرسة الترجمة في مدينة طليطلة في عهد الملك ألفونسو العاشر الحكيم ناتجا عن ذلك التعاون العديد من الأعمال التاريخية والفلكية والعلمية التي جاءت من الحضارة الشرقية وانتشرت عبر مدينة طليطلة في كل القارة الأوروبية.

وتجاوز الأثر اللغوي للعربية في منطقة شبه الجزيرة الأيبيرية موضوع الاصطلاح أو الكلمات وفق قول الباحثة حيث وصل التأثير إلى مظاهر أخرى مثل الصوت والنحو والتركيب والأسلوب.

وقدمت الباحثة مجموعة كبيرة من الشواهد والأمثلة والمتقابلات اللغوية التي تبين مدى التأثير اللغوي مبينة الجذر العربي من المصطلح اللاتيني وأساليب التأثير وتحويل الحروف أو دمجها أو إيجاد مقابلات مشابهة للكلمات العربية بحروف لاتينية.(١)

مكتشفات أثرية في تل ظهرة المنطار:

كشفت أعمال التنقيب التي نفذتها البعثة الأثرية الوطنية في موقع /تل ظهرة المنطار/ في منطقة سلمية بمحافظة حماة عن مجموعة من المسامير المعدنية والكسر الفخارية والزجاجية إلى جانب مدخل المنشأة وأرضية بلاط قرميدية كانت سائدة في الفترة البيزنطية.

وقال عبد القادر فرزات رئيس دائرة آثار حماة: إن البعثة فتحت سبرين ضمن الموقع إلى الغرب من مجرى مياه السلمية داخل المخطط التنظيمي للمدينة كشف الأول عن مدخل منشأة مع أجزاء من جدرانها وأرضية ببلاط قرميدية كانت تنتشر في الفترة البيزنطية وهي عبارة عن بلاطات من القرميد المشوي لونها / بيج غامق/ بمقاسات مختلفة مستطيلة ومثلثة وتشكل زخرفة هندسية مع البلاطات ذات المقاسات الصغيرة والكبيرة وجزء من قاعدة عامود حامل للسقف فيما أظهر السبر الثاني

مجموعة مـن تقاطعات الجدران المتصالبة مع بعضها مشكلة غرفة معظمها مبني من الحجر الغشيم وبعضها من القرميد المكسر.

وأشار رئيس دائرة آثار حماة إلى أن من أبرز اللقى والمكتشفات الأثرية التي تم العثور عليها في الموقـع مسامير وقطعا حديدية ومدقة على شكل رأس أسد نافـر وجميعها تعود إلى بوابة المنزل الخشبية إضافة إلى مجموعة من الكسر الفخارية والزجاجية وقطعة حجر بازلتي كانت تستخدم كحاملة للسقف مربعة الشكل منقوش عليها زخارف هندسية يتوسطها صليب وكانت سائدة في العهد البيزنطي وتدل على أن المبنى يعود للقرنين الخامس أو السادس الميلادي كما تمّ العثـور على نقش كتابـي يوناني في إحدى البلاطات القرميدية الموجودة في الأرضية.(٢)

رحيل جوركي الإسكندرية:

رحل الكاتب المصـري أحمد محمد حميد علي المعـروف بـ«أحمـد حميـدة»، «جوركي الإسكندرية»؛ عن عمر ناهـز الثالثة والستين بعد حيـاة إنسانية وأدبية شاقـة كانت حافلة بالعطاء والكفاح والعصامية والنزاهة، حسبما يقول أصدقاء الفقيد ومحبوه.

وقال الناقد الدكتور محمد حسن عبدالله عن حميدة: إنه «كان مفاجأة في حجم الشاعرية والجمال والجدية الفنية الفكرية بدرجة تسمح أن نطلق عليه عدة أوصاف، وقد استطاع أحمد حميدة أن ينتزع منطقه الخاص في القصة».

كما قال عنه الناقـد د. مجدي توفيق عن مجموعة حميـدة «عبق الشوارع»: «ومهما يكن التوجه المختار، فنحن أمام كتابة مفعمة بالألم، مفعمة بالشعور بأن الوطن في خطر، وأن الناس يتخبطـون في المعانـاة وهـي في الوقت نفسه كتابـة تصرخ من كل جهة بـأن الوطن يستحق حياة أفضل».

وعن شخصيات حميدة قال الكاتب محمود قاسم: «وشخصيـات حميدة أشبه بشخصيات فللينـي، تمزج بين الواقـع والأسطورة وتعيش على هامش المجتمع، تتصرف بعبثية.. تطحنها الحيـاة.. وإذا كان هناك أمل وخفة ظل تكسو بعض شخصيات المخرج الإيطالي، فإن حميدة يهتـم بالجانب القاتم من أبطاله ولا ترى فيهم أي جانـب من أمـل، إلا بضعـة أمنيات لعلها تتحقق يوما..»

وتحدث الكاتب الكبـير محمد جبريل عن مجموعة حميـدة القصصيـة «الهجـرة إلى الأرض» قائـلا: «إن حميدة يحاول أن يثير في نفوسنـا العنف الاجتماعي إزاء واقع مريض.. كل شخصياتـه تعيـش حالـة إحبـاط وقهر اجتماعي رغما عنها. إن بطله يحاول أن يتواءم مع القوانين ولكنه لا يستطيع.

إن أسلوب أحمد حميدة فيه روح الاجتهاد والحماسة نحو التخصص، ولذلك فهو مجرب وفي حالة تجربة دائمة».

مـن أعمـال حميـدة: «عبق الشـوارع»، و«شـوارع تنام مـن العاشـرة»، و«تراتيل نسج الطواقـي»، و«القيـظ والعنفـوان»، و«حراس

الليـل»، و«الغجـر»، و«أشلاء بـوّرة العشاق»، و«سوق الرجـال»، و«متاهة الغربان».. وغيرها من الأعمال المخطوطة التي لم تنشر بعد.(٣)

مي زيادة:

احتفلـت الأوسـاط الأدبيّـة بمـرور مئة وخمسـة وعشريـن عاما على ميـلاد الأديبة الكبيرة مي زيادة.. التي ولدت في الناصرة عام «١٨٨٦» لأب لبناني هو «الياس زخور» من قرية «شحتول» قضاء كسـروان، ولأم نصراوية هي «نزهة معمر».

قضـت مي في النّاصرة ثـلاث عشرة سنة، ومـا إن أطلّ عـام ١٩٠٠ حتـى تركتها طلبا للعلـم في مدرسة «عينطـورة» في لبنان، حيث أقامـت هناك مدّة خمس سنوات.. أنهت مي دراستها في الثّامنـة عشرة من عمرها وعادت إلى الناصرة عام ١٩٠٤.

ثم هاجرت وأسرتها من النّاصرة إلى مصر حيث لاقى والدها هناك نجاحا إذ عمل محرّرا في صحيفـة المحروسة التي أصبحت فيما بعد ملكا له. وفي مصر وجدت مي ضالتها، فعكفت على القـراءة والمطالعة والدّرس والكتابة في الصّحف، إلى أن صدر ديوانها «أزاهير حلم» عام ١٩١١، فلمع اسمها في سماء الأدب واشتهرت، وبدأ المفكّـرون والأدباء يتقرّبـون من الأديبة النّاشئة ويتبادلون معها الودّ والإعجاب.

بعد أن اشتهرت مي وأصبح اسمها معروفا فتحت بيتها لاستقبال المفكّرين والأدباء، فكان لصالونهـا الأدبـي الذي افتتـح في العاصمة المصرية القاهرة عام١٩٣١م شهرة كبيرة إذ إنه أصبح منتدى يؤمّه معظم روّاد الحركة الأدبيّة والثّقافيّـة والفكريّـة والاجتماعية في مصر، ومنهم: مصطفى الرافعي، وطه حسين، وعباس محمود العقـاد وأنطـوان الجميّـل، وسلامة موسى، وإسماعيل صبري الذي قال في صالون مي:

روحي على بعض دور الحي حائمة
كظامئ الطير حواماً على الماء
إن لم أمتّـع بمـي ناظـري غـداً
أنكرت صبحك يا يـوم الثلاثاء

ثم تعرّفت مـي إلى الأديب اللبناني جبران خليل جبران فكانت بينهما مراسلات ومكاتبات كما تعرفت علـى شهيرات الحركـة النّسائيّة حينها كهـدى شعراوي وملـك حفني ناصيف وغيرهما وذلك من خلال دراستها في الجامعة المصريّة.

في أواخــر العشرينيات ومطلع الثلاثينيات توالـت المحن والشدائد علـى مي زيادة فمات والدها وماتت أمّها ومات كذلك صديقها البعيد جـبران خليل جبران ما أدى إلى تعرضها لأزمة نفسيّة حادّة أدّت إلى عزلتها ودخولها إلى بعض المصحـات النفسية حيث عاشت هناك أصعب فترات حياتها، وزاد من معاناتها وآلامها طمع أبنـاء عائلتها في ثروتها وأموالها، وعلى الرغم مـن مغادرة مـي مشفاها بعد ثبـوت شفائها وعودتهـا إلى مصر واستمراريتهـا في مزاولة نشاطها، إلا أن أزماتها النفسية لم تفارقها وقد

عاودتها من جديد، ففارقت الحياة عام ١٩٤١ وهي في قمّة عطائها.

من أعمال مي: سوانح فتاة، رجوع الموجة، كلمات وإشارات، ابتسامات ودموع، وردة اليازجي، عائشة تيمور، باحثة البادية، ظلمات ونور، الشعلة الزرقاء وهي رسائل جبران لمي زيادة.(٤)

أكبر مصحف في العالم:

تمكن الخطاط الأفغاني محمد صابر خضري بعد جهد متواصل دام خمس سنوات من إنجاز كتابة أكبر مصحف في العالم، حيث بلغ طول أوراقه ٢,٢٨م وعرضها ١,٥٥م، واعتبر بذلك أكبر مصحف في العالم، وفقا لمركز كابول الثقافي حيث يعرض المصحف.

وعمل خضري وهو الخطاط الرئيسي في المشروع مع تسعة من طلابه في تصميم المصحف الذي تضمن كتابة مذهبة وتشكيلا ملونا للكلمات ليصنع في النهاية زخارف وتصميمات رمزية غاية في الرقي، وقال وهو يقف بجوار نسخته الضخمة التي وضعت في غرفة خاصة: «أردت أن استخدم أكبر قدر ممكن من الألوان الجميلة لأجعل هذا الكتاب المقدس يبدو جميلا».

ولم يصنع خضري تحفته هذه فقط بل إنه تمكن من الحفاظ على سرية مشروعه طوال عامين حيث انتهى من كتابة المصحف عام ٢٠٠٩م لكن إعداد الغلاف وبناء الغرفة الخاصة لم يجهزا حتى بداية عام ٢٠١٢م عندما تمّ في النهاية كشف النقاب عنه.

يبلغ وزن المصحف الأفغاني ٥٠٠ كغ وعدد صفحاته ٢١٨ صفحة وهي مكونة من الورق والقماش أمّا الغلاف فهو مصنوع من جلد الماعز ومزخرف بنقوش بارزة. وبلغت تكلفته نصف مليون دولار.

يذكر أن لقب أكبر مصحف في العالم كان من نصيب نسخة طولها متران وعرضها ١,٥م وكشف عنها النقاب العام الماضي في منطقة تتارستان الروسية.(٥)

واحدة من أقدم نسخ القرآن تعرض في لندن:

عرضت في لندن واحدة من أقدم النسخ المعروفة من المصحف الشريف ضمها معرض المتحف البريطاني المخصص للتعريف برحلة الحج السنوية إلى المسجد الحرام في مكة المكرمة

وقالت فينيشيا بورتر، أمينة معرض الحج بالمتحف البريطاني، «هذا جزء بالغ الأهمية في المعرض. استعرناه من المكتبة البريطانية في لندن. إنه من أقدم النسخ المعروفة الموجودة من المصحف. نسخ في نحو القرن الثامن الميلادي ربما في مكة أو المدينة، وهو مكتوب بالخط العربي المائل القديم لكن بورتر ذكرت أن من يعرف اللغة العربية يستطيع قراءته بسهولة.

وقالت أمينة معرض الحج «القرآن نزل باللغة العربية وكتب بالخط العربي. الكلام المكتوب هنا يفهمه إلى اليوم المسلمون الذين يتلون القرآن. إنه فخر كبير أن نقدم هذا

المصحف في المعرض. إنه قديم جداً.. من أقدم المصاحف المعروفة منذ القرن الثامن..».

ومن المقتنيات الأخرى التي ضمها معرض الحج مفتاح أثري للكعبة المشرفة مستعار من متحف الفن الإسلامي في الدوحة، وبعد براي بورتر»: قطعة غير عادية وهو من مقتنيات متحف الفن الإسلامي في الدوحة، ومفتاح الكعبة كان يهدى في لفتة ذات معنى بالغ الأهمية للحاكم المسيطر على الأراضي المقدسة سواء من سلاطين المماليك أو العثمانيين وهذا المفتاح رمز بالغ الأهمية وكان يقدم للكعبة ومكتوب عليه مفتاح الكعبة وعليه آية من القرآن مكتوبة بخط جميل. هذه قطعة بالغة الأهمية لنا هنا في المعرض.»

وشارك البروفيسور ناصر الخليلي أمين صندوق عائلة الخليلي بنحو ٥٠ في المئة من قطع معرض الحج بالمتحف البريطاني من ضمن مقتنيات مجموعة الصندوق التي تحمل عنوان «فنون عالم الإسلام».

وقال الخليلي: «لأول مرة يعرض تاريخ الحج بصورة مرئية لأن معظم من يذهبون للحج يسعون لأهداف دينية وروحية. هنا ترون أشياء تخص أكثر الأماكن قدسية في الإسلام وهما مكة والمدينة. هذا شيء نال كثير من الناس ميزة رؤيته لأننا عندما نذهب للحج نرى في معظم الأحيان شيئا يغطي الكعبة. لكننا هنا نرى التاريخ الكامل لكل شيء على مدى ٣٠٠ عام على الأقل.. فيما يخص المنسوجات.. وأشياء أخرى تروي لنا تاريخا مرئيا لمكة للمرة الأولى»..[١]

كاتب ليبي يفوز بجائزة بانيبال للترجمة:

فاز المترجم والشاعر الليبي خالد مطاوع بجائزة بانيبال للترجمة الأدبية للعام ٢٠١١، عن ترجمته لديوان «أدونيس: قصائد مختارة».

وجاء قرار لجنة التحكيم بإجماع على منح ترجمة خالد مطاوع الجائزة الأولى، مثلما اتفقت اللجنة بسهولة على الترجمة التي حازت على المرتبة الثانية والأخرى التي حازت على الثناء، حيث احتلت باربرا رومين المرتبة الثانية عن ترجمتها لرواية «أطياف» للكاتبة المصرية رضوى عاشور، التي كانت قد صدرت عن دار «ارابيا بوكس» في لندن. وحازت ترجمة مايا ثابت على الثناء عن رواية «الوجوه البيضاء» للروائي اللبناني إلياس خوري، الصادرة عن دار أرتشيبيلاغو في نيويورك.

وقد تألفت لجنة التحكيم للعام ٢٠١١ من الروائية والناقدة جوان سميث؛ الكاتبة والمترجمة وأستاذة الأدب الأمريكي في جامعة إيست أنغليا، ساره تشيرتشويل؛ والمترجمة والمحاضرة في الأدب العربي ووسائل الإعلام بجامعة إكستر، كريستينا فيليبس، ومحرّر مجلة بانيبال الكاتب العراقي صموئيل شمعون. وكانت اللجنة قد اجتمعت يوم ٨ من ديسمبر الماضي في مبنى جمعية المؤلفين البريطانيين تحت إشراف سكرتيرة الجمعية بولا جونسون.

وعلقت لجنة التحكيم على فوز المترجم خالد مطاوع بالقول: «من المقدر لترجمة خالد مطاوع لهذه المختارات من قصائد أدونيس أن تصبح عملاً كلاسيكياً. فالترجمة سلسة ورشيقة، وتنقل أحاسيس أدونيس الحداثية بجمالية عالية إلى اللغة الإنكليزية. وسيتعرف القراء الناطقون باللغة الإنكليزية على سبب تشبيه أدونيس كثيراً ب ت. س. إليوت وإزرا باوند، لنضارة قصائده ومخيلته المتحرّرة من الأسلوب القديم الذي اتّسمت به الترجمات الأخرى، وتبرز ترجمته الفريدة أساطير الشرق والغرب، ودوائر الحبّ والموت. ومن شأن هذا الكتاب أن يساعد في إطلاع القرّاء الغربيين على أهمية مساهمة أدونيس في الشعر العالمي».

وتشرف على إدارة جائزة سيف غباش-بانيبال جمعية المؤلفين في المملكة المتحدة، مع عدد من الجوائز المعروفة في المملكة المتحدة للترجمات الأدبية، مثل «جائزة سكوت مونكريف» من الفرنسية، «جائزة شيغيل- تيك» من الألمانية، «جائزة جون فلوريو» من الإيطالية، «جائزة بريميو فاله اينثيلان» من الإسبانية، و«جائزة برنارد شو» من السويدية.[٧]

اكتشاف ضريح مغنية عمرها ٣٠٠٠ سنة:

اكتشفت بعثة تنقيب سويسرية في منطقة وادي الملوك بالأقصر على بعد نحو ٦٩٠ كيلومترا جنوبي القاهرة مقبرة منشدة للإله «آمون- رع» ترجع لعصر الأسرة الفرعونية الثانية والعشرين (نحو ٩٤٥-٧١٥ قبل الميلاد.

وقال وزير شؤون الآثار المصري محمد إبراهيم: إن بعثة جامعة بال السويسرية برئاسة سوزان بيكيل وإيلينا جروث اكتشفت مقبرة «ني حمس باستت» التي كانت ابنة كاهن آمون بالكرنك، مضيفاً أن البعثة عثرت على المقبرة أثناء أعمال التنظيف الأثري المؤدي إلى مقبرة الملك تحتمس الثالث في وادي الملوك حيث اكتشفت بئرا تؤدي إلى حجرة الدفن التي عثر فيها على تابوت خشبي أسود اللون يحمل نصوصا بالكتابة الهيروغليفية كما عثر أيضا على لوحة خشبية جنائزية طولها ٢٧سنتيمترا وعرضها ٢٥سنتيمترا وتتضمن هذه النصوص اسم صاحبة المقبرة، مضيفاً أن أهمية هذه المقبرة ترجع إلى أنه يكشف أن منطقة وادي الملوك استخدمت في دفن «بعض الأشخاص العاديين والكهنة» في ذلك العصر ولم تقتصر على الملوك والملكات كما كان الحال في عصور سابقة.

وعرف آمون باسم «الإله الخفي» وكان يظهر في هيئة رجل يلبس تاجا تعلوه ريشتان أو في صورة كبش أو إوزة. وأصبح آمون المعبود الرسمي في عصر الإمبراطورية المصرية (نحو ١٠٨٥-١٥٦٧قبل الميلاد) ولقب «بملك الآلهة» واندمج مع كبار الآلهة فأصبح «آمون- رع».[٨]

١٤ رسالة جديدة بخط فولتير:

أعلن أحد الباحثين بجامعة أكسفورد أنه

اكتشف رسائل جديدة كتبها فولتير عندما كان يعيش في المنفى بإنجلترا بين عامي ١٧٢٦ و١٧٢٨، تسلط الضوء على تأثير المثقفين البريطانيين على أفكار الفيلسوف الفرنسي.

وذكر الباحث نيكولاس كرونك المحاضر بالأدب ومدير مؤسسة فولتير التابعة لجامعة أكسفورد أن «فولتير أمضى سنتين مهمتين بإنجلترا عندما كان في الثلاثين من العمر غير موثقتين كثيراً، وكانت شهرته تقتصر على أشعاره، وقد اطلع هنا على أفكار المثقفين الإنجليز ونقلها معه فشكلت أساس فكر التنوير».

وتشمل هذه الرسائل موافقة بتوقيع الكاتب، الذي عاش في القرن الثامن عشر، على منحة من الأسرة الحاكمة بقيمة مئتي جنيه إسترليني، وقد استبدل الكاتب اسمه الفرنسي «فرانسوا» باللفظ الإنجليزي له وهو «فرانسيس»، ويقول الأكاديمي، البروفيسور نيكولاس كرونك، إن فولتير كان «انتهازيا جداً».

وقد عثر على هذه الرسائل التي صارت تدرس في مؤسسة فولتير بمدينة أوكسفورد، في مكتبات الولايات المتحدة، وهي تلقي الضوء على عامين قضاهما فولتير في إنجلترا في عشرينيات القرن السابع عشر، أي في بداية مسيرته الأدبية، وتظهر أنه اكتسب علاقات بسرعة مع ذوي النفوذ والأثرياء، وأنه أصبح متأثراً بأعمال الفلاسفة والعلماء الإنجليز، وقد حمل فولتير تلك الأفكار معه عند عودته إلى قارة أوروبة، حيث كانت تقرأ كتبه في دول كثيرة، بأسلوب مفكر دولي حديث.

يُذكر أن فولتير يُعد من أهم منظّري الثورة الفرنسية (١٧٨٩-١٧٩٩) ورمزا لعهد التنوير، إلى جانب مونتسكيو وجون لوك وتوماس هوبز وجان جاك روسو.

وقد ذاعت شهرته بسبب سخريته الفلسفية الظريفة ودفاعه عن الحريات المدنية وخاصة حرية المعتقد. وتركت أعماله وأفكاره بصمتها الواضحة على مفكرين مهمين تنتمي أفكارهم إلى الثورة الأميركية والثورة الفرنسية.

وكان فولتير كاتباً غزير الإنتاج، حيث قام بكتابة أعمال في كل الأشكال الأدبية تقريباً، من المسرحيات والشعر والروايات إلى المقالات والأعمال التاريخية والعلمية إضافة إلى أكثر من عشرين ألفا من الرسائل.(٩)

لوفر أبو ظبي في ٢٠١٥م:

أعلنت شركة التطوير والاستثمار السياحي التابعة لحكومة إمارة أبوظبي عن الجداول الزمنية الجديدة لإنجاز مشاريع المتاحف الكبرى على جزيرة السعديات بعد تأجيلها ومراجعتها من قبل الحكومة.

ويأتي ذلك غداة إعلان المجلس التنفيذي لإمارة أبوظبي أنه أعطى الضوء الأخضر للمضي قدما في المشاريع الثقافية الضخمة على جزيرة السعديات قبالة شواطئ الإمارة، وذلك بعد إجراء مراجعة شاملة لها ووسط تقارير عن مساع للحد من الإنفاق.

وأكدت الشركة في بيان لها أن المواعيد الجديدة لافتتاح المتاحف هي «متحف اللوفر في ٢٠١٥م، متحف الشيخ زايد الوطني في ٢٠١٦م، ومتحف غوغنهايم في ٢٠١٧م». وتمثل هذه المواعيد الجديدة تأجيلا بحوالي ثلاث سنوات عن الجداول الأساسية للمشاريع التي لم يتم الكشف عن كلفتها وإنما يتوقع أن تكون بمليارات الدولارات.

وذكر البيان أن البرنامج الجديد لافتتاح المشاريع وضع «بالتنسيق الوثيق مع شركاء الحكومة فيها، وهي وكالة المتاحف الفرنسية والمتحف البريطاني ومؤسسة سولومون غوغنهايم» للفن المعاصر.

وكانت حكومة الإمارات التي تسعى لتكون عاصمة ثقافية للمنطقة، قررت إجراء عملية مراجعة لمشاريع ضخمة كانت أطلقتها من بينها مشاريع جزيرة السعديات، على ضوء الظروف الناجمة عن الأزمة المالية العالمية وتغير الظروف الاقتصادية للعالم جذريا منذ أطلقت هذه المشاريع في ٢٠٠٦م.

وقدرت قيمة المشاريع التي تمت مراجعتها بثلاثين مليار دولار بحسب تقارير صحافية.(١٠)

منزل ديكنز يفتح للجمهور:

افتتحت أجزاء كانت مغلقة من بيت إليزابيثي عريق في مدينة كنت خلد في أعمال الروائي الإنجليزي تشارلز ديكنز لزيارة الجمهور لمدة يوم واحد فقط.

وقد حصل المنزل على منحة لتطويره مقدارها ٨٠ ألف جنيه إسترلني من صندوق الحفاظ على التراث التابع لهيئة اليانصيب في فبراير/شباط عام ٢٠١١، واستخدم مبلغ المنحة لتعيين معماري وتوظيف عدد من المتطوعين للعمل في المنزل.

ويتابع مجلس «ميدواي» البلدي إجراءات المرحلة الثانية من التقديم على منحة اليانصيب، آملاً في الحصول على منحة كاملة تقدر بنحو مليون جنيه إسترليني لتحويل المبنى إلى معرض للفنون ومكان لإقامة النشاطات الاجتماعية والثقافية العامة، وستشمل المرحلة الأولى من مشروع تطوير المبنى تكوين مجموعة أصدقاء لدعم المشروع.

وبني «إيستغيت هاوس» في تسعينيات القرن السادس عشر، ووصف بأنه كان منزل الراهبة في رواية ديكنز المعروفة «أوراق بيكويك»، وكان منزلاً عائلياً لعدة أجيال، ثم استخدم مدرسة للبنات خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وهو المكان الذي اعتاد ديكنز على الكتابة فيه فيما كان يسمى سابقا بـ«غادز هل» في هايم بكنت حيث كان ديكنز يعيش.(١١)

إحالات

١- شبكة المعلومات العربية المحيط	WWW.MOHEET.COM
٢- وكالة الأنباء العربية السورية «سانا»	WWW.SANA.ORG.
٣- موقع ميدل إيست أن لاين	WWW.MIDDLE-EAST0ONLINE.CO
٤- موقع العرب أونلاين	WWW.ARABONLINE.CO.
٥- موقع ألف ياء	WWW.ALEFYAA.COM.
٦- مأرب برس	MAREBPRESS.NET
٧- موقع إيلاف	WWW.ELAPH.COM
٨- وكالة أنباء الشرق الأوسط	WWW.MENA.ORG.EG
٩- وكالة رويترز	WWW.REUTERS.COM.
١٠-وكالة أنباء الإمارات	WWW.WAM.ORG.AE
١١-موقع بي بي سي	WWW.BBC.CO.UK/ARABIC

كتاب الشهر

في ذكرى الدكتور فاخر عاقل

عرض وتقديم : الدكتورة صالحة سنقر *

في ذكرى مضي عامين على رحيل الفاخر العاقل أرى من حقه علينا أن نعرِّف القارئ بما تركه لنا من رصيد وفير في مجال التربية وعلم النفس عامة، وخاصة آخر كتاب نشره «علماء نفس أثّروا في التربية».

ألف الدكتور فاخر عاقل في الموضوعات التالية: علم النفس العام، علم النفس، دراسة في التكيف البشري، علم النفس التربوي، دراسات في التربية وعلم النفس، التعلم ونظرياته، اعرف نفسك، معالم التربية، مدارس علم النفس، معجم علم النفس١، معجم علم النفس٢، أصول علم النفس وتطبيقاته، التربية قديمها وحديثها، نظريات حديثة في التعلم، الإبداع وتربيته، أسس البحث العلمي في العلوم السلوكية، الإبداع وروائزه وطرق تربية المبدعين، طبائع البشر، دراسات في التربية وعلم النفس، بحوث في الإبداع وسواه، ما وراء علم النفس، وكتاب علماء نفس أثّروا في التربية.

وترجم الكتب التالية: رحلة عبر المراهقة، سلوك الطفل، التهيؤ للوالدية.

ونشر عشرات المقالات في مجلات عديدة منها: مجلة المعرفة، مجلة العربي، مجلة المعلم العربي..

وأشرف على عشرات الرسائل الجامعية.

ومازال هناك مخطوطان بحاجة إلى النشر.

أما كتابه الأخير (**علماء نفس أثّروا في التربية**) والذي صدر في عام ٢٠٠٣م عن دار شعاع للنشر والعلوم في حلب. ففيه يعرِّف

* أستاذة جامعية في التربية وعلم النفس، وزيرة التعليم العالي سابقاً.

الدكتور العاقل القارئ بالحديث عن تاريخ علم النفس واصفاً إياه بأنه علم حديث نسبياً على الرغم من كونه علماً قديماً. فقد اعتمد على الاختبار والتجريب والإحصاء والدراسة الدقيقة، مما جعله يقف في مصاف العلوم التجريبية.

يقول المؤلف: لقد شهد علم النفس في القرن العشرين نشاطاً ملحوظاً في مختلف الميادين، ونشأت فيه اتجاهات وفرق ومذاهب ومدارس، بعضها يعتمد على الفيزيولوجيا وعلم الحياة،وبعضها يعتمد على التحليل النفسي، وبعضها الثالث يعتمد على التأمل وغير ذلك.

وبعدها يعدد أهم مدارس علم النفس وهي سبع: المدرسة الوظيفية، والمدرسة البنائية، والمدرسة الربطية، والمدرسة التحليلية، والمدرسة القصدية، والمدرسة السلوكية، والمدرسة الشكلية.

ثم يتابع وصفه لتطور علم النفس قائلا: (وبسبب من الصلة الوثيقة بين التربية وعلم النفس فإن أفذاذ المشتغلين بعلم النفس قد تركوا بصماتهم على التربية، وفتحوا عيونها على معطيات جديدة، وأوحوا لها بطرائق مفيدة في تربية الإنسان).

ويتابع أيضاً معرِّفاً ببعض هذه المدارس وأعلامها وبآثارها التي تركتها في علم التربية وتطبيقاتها، بادئا بالحديث عن المدرسة التحليلية وبعض أقطابها من أمثال (فرويد) و(آدلر)، واصفاً تلك المدرسة بأنها لم تنشأ في أحضان علم النفس المدرسي بقدر ما نجمت عن التطبيق الطبي، مما جعل بعض علماء النفس يعدونها مدرسة للأمراض العصبية بصورة عامة أكثر من مدرسة لعلم النفس، بيد أنها قدمت لعلم النفس والتربية خدمات جُلّى لا يمكن تجاهلها.

لقد كان أحد كبار مؤسسي هذه المدرسة الطبيب الفرنسي (شاركو) وتلميذه (جانه) ومن ثم أتى بعدهما أبرز أعلام علم نفس المدرسة التحليلية سيغموند فرويد (١٨٥٦-١٩٣٩م).

يعرض الدكتور العاقل لتاريخ حياة فرويد وتأثره بقول شاركو (إنه في كل حالة من حالات الأمراض العصبية لابد من وجود اضطراب في الحياة الجنسية للمريض، اضطراب موجود دوماً، شريطة أن نتعمق في الأمر تعمقاً كافياً).

كما يبين الدكتور العاقل كيف عمل مع (بروير) في دراسة الأمراض العصبية ومعالجتها. و يشرح المؤلف طريقة التداعي

الحـــر التي طبقهـا، وقوله بالأنـا Ego التي تكبـت الرغبـات والهـي Id أي الرغبـات المكبوتـة، والأنا الأعلى The Super. Ego وهي الضمير.

ويبين بعدها أثر نظرية فرويد في التربية، ووجوب الاهتمام بدوافـع الطفل واهتماماته من أجل فهمه وتوجيهه، كما يوضح أثر الحياة اللاشعورية في سلوك الإنسان.

ومن ثـم يعرض لآراء ألفرد آدلر (١٨٧٠-١٩٣٧م) ومدرسـتـه التي سماهـا بعلم النفس الفردي، وأوجه الشبـه والاختلاف بينه وبين فرويـد، حيث يعتقـد أدلـر أن حافز (توكيد الـذات) وليس الدافـع الجنسي، هـو القوة السائـدة الإيجابية في الحياة، وأنه مصدر كل إنتاج.

ويوضـح المؤلف، رحمـه الله، الأثر الكبير لآدلر في التربيـة، فقد لفت أنظار المربين إلى أهمية التربيـة الصحيحة للطفل، عندما أكد أهميـة الفرد وطريقة حياتـه (نمط الحياة) والتي أدت إلى تفريـد التعليم، والتخلص من مفهوم التلميذ الوسط.

ويأتي المؤلف بعد عرضـه لآدلر إلى شرح عمليـة الإشراط التي قال بهـا إيفان بافلوف (١٨٤٩-١٩٣٩م) وعنـده أن «كل تعلم إشراط» وسمي إشراط بافلوف بالإشراط الكلاسيكي، وقـد وصل إلى ذلـك بعد إجـراء العديد من التجارب على إشراط سيـلان اللعاب.، حيث تكون استثارة الاستجابة معتمدة على مثير غير المثير الطبيعي ألا وهو المثير الإشراطي. ورأى بافلوف أن لاحدود لدرجة الإشراط التي يمكن للإنسان أن يحصل عليهـا في ظروف الحياة اليومية.

ويوضـح المؤلـف مـا تتضمنـه طريقـة السوفييـت في دراسة التعلم البشري من نقاط هي:

- تأكيـد أهمية النفـوذ إلى عملية التعلم البشري.
- تأكيد أهمية الدور الذي يلعبه الكلام في النمو التعليمي.
- استعمـال الطريقة التوليديـة والمنهج الكيفي في البحث.

فالتربيـة لا تقتصر مهمتهـا على كشف ما هو موجود عنـد الأطفال فقط، بل إن لها وظيفـة الإضافة إلى قـدرات الطفل العقلية وتنميتها.

ويعـد بافلوف مكتشـف أسـاس التعليم ومصدره، وقد أفاد منـه السلوكيون والأطباء النفسيـون في دراساتهـم للتعلـم والأمراض

النفسية ودراسة الكلام والفكر والتفكير.

ويصف المؤلف عمل بافلوف قائلاً: ((إن فضل بافلوف عظيم على جميع أشكال العلوم النفسية وتطبيقاتها، فقد استعملت مبادئ الإشراط في هذه العلوم بصورة واسعة جداً، وفي المواضيع المدرسية المختلفة كالحساب والإملاء وسواهما من المواضيع، وقد سمي هذا التعليم (بالتعليم المبرمج))).

ويعرض المؤلف لآراء إدوارد ثورونديك (١٨٧٤-١٩٤٩م) والتعلم بالمحاولة والخطأ أو التعلم بإسقاط الخبرات الفاشلة والإبقاء على الخبرات الناجحة، موضحاً للقوانين التي قال بها ثورونديك (قانون الأثر، التدريب، الاستعداد، الاستجابة المتنوعة، المنظومة، قوة العناصر، الاستجابة بالمماثلة، الانتقال الارتباطي)، والتعديلات التي أدخلها على هذه القوانين.

ويرى المؤلف أنه ليس كمثل «ثورونديك» عالم أثّر في التربية، فقد كان لنظرياته وتجاربه الأثر الكبير في التربية وتطبيقاتها.

وفي حديثه عن السلوكيين يعرض الدكتور عاقل لتعريف واطسن لعلم النفس بأنه علم السلوك، وأن هدف السلوكية هو التنبؤ عن الاستجابات من معرفة المثيرات، ومن ثم معرفة الاستجابات للتعرف على المثيرات السابقة لها، مبينا عدم إيمان واطسن بالغريزة أو حتى بالصفات العقلية الموروثة، وأن المحيط المناسب والتدريب اللازم يطوِّر الإنسان بقطع النظر عن مواهبه وقدراته، وهذا ما أعطى النظرية السلوكية قيمة وجعلها قائمة في كثير من بلدان العالم حتى الآن.

كما يشرح المؤلف الطرائق الأربعة التي يستعملها السلوكيون في عملهم: (الملاحظة، والارتكاس الإشراطي الكلاسيكي، والتقرير الكلامي، والتجريب والاختبار). مبيناً أن أهم نظريات واطسن هي نظريته عن التفكير واعتباره كلاماً غير مسموع.

ويوضح الدكتور العاقل آراء «بوراس سكنر» (١٩٠٤- ١٩٩١م) في السلوك: موضحاً السلوك الاستجابي الذي يتجلى بالاستجابة للمثير، والسلوك الإجرائي الذي يتجلى بإجراءات في المحيط. مبيناً كيف أن سكنر اهتم اهتماماً بالغاً بتطبيق مبادئ التعلم التي قال بها على الأوضاع العملية المتعددة. مصراً على أهمية التعلم الفردي بالآلية، وأهمية التعزيز الفوري للمتعلم.

ويتناول الدكتور عاقل بالشرح روائز الذكاء وتطورها بدءاً من أوّل رائز للذكاء أوجده

«ألفرد بينه» (١٨٥٧-١٩١١م) ومن بعده رائز ستانفورد - بينه الذي وضع من قبل «تيرمان» ومساعديه والذي أصبح يشمل الأطفال من الثانية حتى سن الرشد المتقدم.

كما يعرض المؤلف النظرية التي يؤمن بها الشكليون وكيف يفرقون بين الصورة والخلفية، فالصورة موحدة الأجزاء عادة، بينما الخلفية تكون مساحة لاحدود لها، مما يجعل الصورة أقدر على اجتذاب الانتباه من الخلفية. وعندهم أن التبصر أساس التعلم، وأن الطرق الكلية هامة في التعلم، وكذلك الخلفية والشكل.

ويخلص المؤلف إلى نتيجة مفادها أن النظريات التعليمية تعكس وجوهاً ثلاثة:

وجه يقدمه بافلوف وما قاله عن الارتكاس الإشراطي.

ووجه يقدمه ثورندايك وسكنر وما قالاه عن التعلم بالمحاولة والخطأ والإرتكاس الإشراطي.

ووجه أخير يقدمه الشكليون وما قالوه عن التعلم بالتبصر.

ولكل من هذه النظريات مساهمته الفعالة في إيضاح عملية التعلم.

ويتابع الدكتور العاقل في مؤلفه عرض لنظرية جان بياجه (١٨٩٧- ١٩٨٠م) في النمو الإدراكي، ومراحل النموالعقلي عنده، وما وُجه لنظريته من انتقادات، مبيناً أن أهم تطبيق لنظرية بياجه كان في ميداني الرياضيات والعلوم، فقد نبَّه المعلمين إلى ضرورة توفير البيئة التعليمية المناسبة للمتعلمين، وبما يشجع التمثل والتكيف الفاعلين. فالنمو العقلي برأي بياجه عملية تراكمية، والكلام هام جداً، واللغة تساعد في تكوين المفاهيم والتعرف على العالم.

ويختتم المؤلف حديثه عن علماء النفس الذين كان لهم الفضل في إثراء التربية بتوضيح الدراسات التي قام بها العالم الأمريكي «غيلفورد» عن نظريته في الذكاء والمسماة (بناء العقل) موضحا ما يتميز به «غيلفورد وتورانس وخاتينا» في موضوع روز قدرات التفكير المبدع في مجالات الطلاقة والمرونة والأصالة والتوسيع. وكذلك ما كان للإبداعيين من فضل في تمييز المبدعين والعناية بهم والإفادة منهم بوصفهم أهم رأسمال تمتلكه الأمة.

قد نبّه المؤلف إلى ضرورة اكتشاف المربين للموهوبين، وتعهدهم بالعناية في البيت والمدرسة والمجتمع كي تتفتح مواهبهم وتنمو كفاءاتهم.

ويحرص المؤلف على تقديم الجوانب التطبيقية من الحياة الواقعية، متناولاً كل ظاهرة بالشرح والتفسير، حيث يعرض للشيخوخة وكيف تناولها علماء النفس بالدراسة والتحليل، مبيناً أن للشيخوخة جانباً اجتماعياً هاماً يمكن من خلاله تحكم الفرد في ذاته وتجاه الآخرين.

كما يقدم أمثلة توضيحية أخرى تتعلق بسيكولوجية الزواج والطلاق، والسعادة والاكتئاب، والعمل، والإصلاح التربوي، وأهداف التربية العربية..إلخ.

أمثلة استقاها من خلاصة خبرته الغنية وثقافته الواسعة، إنها خبرة عالم كبير بلغ التسعين من العمر واستمر يرفد المربين والمكتبة التربوية بخلاصة تجاربه.

هنيئاً لكل من عمل بشؤون علم النفس والتربية والتعليم واستفاد من عطاءات العالم المبدع الدكتور الفاخر العاقل.وابتهالنا إلى العلي القدير أن يكلله برحمته، ويسكنه فسيح جناته.

آخر الكلام

رئيس التحرير

المعرفة والتطور

تشير التقارير والدراسات العلمية والمستقبلية الحديثة، إلى النمو السريع للتكنولوجيا الرقمية، وانخفاض أسعارها، وبزوغ عدد كبير من البلدان الكبيرة على الساحة العالمية، وارتفاع عدد المؤسسات العالمية التي تتحكم بالحركة الدولية للمعارف في مجال التجارة والاستثمار، وحقوق الملكية الفكرية، مثل منظمة التجارة العالمية..

ويبدو أن تأثير الكساد العالمي الذي بدأ منذ الربع الثالث من عام ٢٠٠٨م، أصبح يتحدى هيمنة الغرب في مجال العلوم والتكنولوجيا بصورة متزايدة، ففي وقت تعمل فيه أوروبة والولايات المتحدة الأمريكية، بكل الوسائل والسبل من أجل أن تحرر نفسها من قبضة الكساد الاقتصادي.. تشهد الشركات في بعض الدول مثل: البرازيل والصين والهند وجنوب أفريقيا نمواً اقتصادياً مطّرداً، وتسير باتجاه المستويات المتقدمة في سلسلة من الأنشطة والفعاليات المتقدمة، وقامت هذه الدول بوضع سياسات وطنية محددة الغرض في مجال التكنولوجيا، تقوم على سعي حازم ناجح إلى تحسين البحوث الأكاديمية في فترة زمنية قصيرة، ولهذا السبب عمدت هذه البلدان إلى استخدام سياسة

الحوافز النقدية، وغير النقدية، بحذق، وأجرت أيضاً عدداً من الإصلاحات المؤسسية، وباختصار يمكن القول إن تحقيق النمو الذي يعتمد اعتماداً كبيراً على المعارف لم يعد امتيازاً تتفرد به البلدان المتقدمة جداً، وأصبحت عملية توليد القيمة تعتمد بصورة متزايدة على استخدام المعارف بطريقة أفضل، بصرف النظر عن مستوى تطور هذه المعارف وشكلها وجذورها، ويشمل ذلك التكنولوجيا الجديدة الخاصة بالمنتجات والعمليات التي تتم تنميتها على المستوى المحلي، أو إعادة استخدام وجمع المعارف التي تنشأ في الخارج، وينطبق هذا الأمر على التصنيع والزراعة والخدمات، في القطاعين العام والخاص، وعلى العدد الهائل لبراءات الاختراع في الصناعة والاقتصاد والعلوم المختلفة، وخلق احتياجات جديدة لدى المستهلكين عن طريق إنتاج أشكال جديدة أكثر تطوراً من المنتجات، مثلما يحدث في مجالات البرمجيات والحواسيب وألعاب الفيديو والهواتف المحمولة وغيرها..

أزمة الكساد الاقتصادي العالمي، أدت إلى منافسة حقيقية للدور التقليدي لأوروبة والولايات المتحدة الأمريكية، حيث كانت الضربة التي تلقتها البرازيل والصين والهند، أقل حدّة، مما أتاح لهذه الدول أن تتقدم بوتيرة أسرع من الوتيرة التي كان من الممكن أن تحققها في ظروف أخرى كما تشير تقارير «اليونسكو» الجديدة، أننا على عتبة تغيّر هيكلي في نمط مساهمة المعرفة في النمو على مستوى الاقتصاد العالمي، ويتجلى ذلك أيضاً في ظهور للشركات المتعددة الجنسيات من البلدان الناشئة على الساحة العالمية، والتي تنتقل اليوم إلى مجموعة واسعة من القطاعات، بدءاً بالصناعات المتقدمة مثل صناعة الحديد وتصنيع السيارات والسلع الاستهلاكية وانتهاءً بصناعات التكنولوجيا المتقدمة مثل صناعة الأدوية وتصنيع الطائرات، وأصبحت الشركات التي تأتي من الاقتصاديات الناشئة تعتمد على عمليات الاندماج والشراء عبر الحدود، لضمان اكتساب المعارف التكنولوجية بين ليلة وضحاها.

إن الارتفاع في مخزون «المعارف العالمية» المتمثلة في التكنولوجيات الرقمية، والاكتشافات

الجديدة في علوم الحياة وغيرها يوفر فرصاً عظيمة للدول النامية لبلوغ مستويات أعلى من حيث الرعاية الاجتماعية والإنتاجية، ومن هذا المنطلق يمكن لهذه الدول ونحن منها، أن تنمو بوتيرة أسرع مقارنة بوتيرة نمو البلدان التي قادت مجال التكنولوجيا في وقت مبكر عن طريق الاستفادة من مجموعات التكنولوجيات، غير المستغلة، وتنمية المعارف، وتصنيع منتجات بديلة للواردات، مما يؤدي إلى خلق فرص عمل جديدة وإلى الحد من الفقر، وتأمين الاكتفاء الذاتي في مجالات عديدة..